

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

L'INFLUENCE DES LAKISTES

SUR LES

ROMANTIQUES FRANÇAIS

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

Maxwell Austin SMITH

B. A. et M. A. Université de Wisconsin
Lecteur américain à la Sorbonne 1918-1920

PARIS

JOUBE & C^{IE}, ÉDITEURS

15, rue Racine (VI^e)

1920

ERRATA

Page	Ligne	Lire	Au lieu de
10	26	appelés	appelé
12	10	d'une	une
12	22	dégradation	dégradation
13	14	pour	à
15	13	basée	basé
15	29	celui	celle
16	3	ce qu'elle	ce qu'il
18	18	loin ici	loin d'ici
19	11	C'a été	Ca été
20	20	lesquels	lequel
24	10	éloquent	eloquant
24	14	original	originel
26	25	aux idées	dans les idées
29	4	méritent	mérite
31 etc. (note)		Pichot, Voyage, vol. II	Pichot, Voyage Vol. III
32	20	d'autant	encore
33	6	tels que	telle de
40	21	entre tous	de tous
45	2	résistance qu'a	résistance qu'à
46	22	de la foi	de foi
47	3	aperçus	aperçues
51	8	Resolution and Independence	Revolution and Indépendence
54	4	ses	ces
64	13	pour	par
64	14	assez	asez
69	14	Burns	Burus
70	4	de	pour
79	27	au	en
80	4	ami	âme
80	19	Shelley	Shelly
81	18	faite	faites
84	10	vattons	tions
84	14	Poésies	Poésie
85	9	qu'avait	qu'avaient
86	13	Byron	Byrou
88	12	c'a été	ça été
90	4	paraît	paraît pas
93	28	elles-mêmes	elles même
94	9	surannés	surrannes
95	4	de la	et la
95	5	celui de la	celle de
96	7	de	à
100	12	, à l'oiseau	et à l'oiseau
100	14	de l'influence	l'influence
101	15	mourir	mourrir
115	18	parfum	parfum gai
115	20	presser	passer
123	24	d'une	et une
129	1	... confiner	Vierge... confiner
130	28	ermite	hermite
134	16	ev'n	éon
140	21	ainsi	aussi
142	23	eu	en
145	23	compagne	campagne
152	1	adoptif	adopté
152	13	donné	formée
154	25	se demander	demander
155	26	chers	chères
159	6	sera d'autant	d' sera autant
161	14	pensers	pensées
165	8	en croyons	croyons
166	23	c'a été	ça été
167	6	doigt	droit
168	1	uniquement	uniquemen-

Page	Ligne	Lire	Au lieu de
168	2	mon-	mont
169	12	éloquent	éloquent
169	28	possèdent	possèdent
177,	1, 12	Virgile	Vergile
185	15	ermite	hermite
186	4	seraient	serait
189	1	Gilpin	Galpin
190	3	ne pas dire	ne dire
190	25	God... man	Man... God
191	5	nui	nuit
191	6	étonnons-nous	étonnons
192	11	du début	au début
196	17	propres	propes
201	13	ignorant	l'ignorant
203	25	eue	eu
213	10	ç'a été	ça été
214	20	comprise	compris
215	22	rue de	rue
216	3	celui-ci	celui-là
216	18	se refroidir	refroidir
216	28	frappés	frappé
217	3	précédées	précédés
218	9	n'ait pas	n'a pas
223	17	sans	sens
224	15	siasmes	siasme
225	24	nos	vos
228	6	quelle	qu'elle
229	13	devint le	devint
234	8	anguille	aiguille
235	15	ses cruches	sa cruche
237	7	quelque	quelques
239	23	carriole	cariole
243	10	et le bruit	et dans le bruit
244	25	du	dn
250	9	littéra-	littéra-
257	9	essayaient	essayait
260	12	« ami,	« aussi,
262	16	né	nés
269	20	qui	que
274	15	Détaché	Détachés
281	10	revenu	revenu
282	16	grandissant	grandissante
286	24	ou	ou
291	15	de la	et la
292	23	sommet	sommeil
295	3	republiées	republié
295	26	pensent	pense
304	18	avant de	avant
312	18	échappe	s'échappe
326	25	fongueuse	fougeuse
327	4	ses	ces
331	22	pour	par
344	5	afflrmer	affermir
344	11	tenaient	tenait
344	16	Ce n'est pas	il n'est pas
344	25	ait	a
345	13	and Stockdove	et Stockdove
346	6	avaient	avait
347	29	leurs	leur
350	8	sinon une	qu'une
353	12	signalé	signalée
353	23	ses	ses trois
353	26	à peine	à à peine
353	29	influence	importance
354	8	l'œuvre	l'œuve
354	22	Aeolian	Eolian

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

L'INFLUENCE DES LAKISTES

SUR LES

ROMANTIQUES FRANÇAIS

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris



PAR

Maxwell Austin SMITH

B. A. et M. A. Université de Wisconsin
Lecteur américain à la Sorbonne 1918-1920

PARIS

JOUBE & C^{IE}, ÉDITEURS

15, rue Racine (VI^e)

1920

*La Faculté n'entend donner aucune approbation
ni improbation aux opinions émises dans les thèses;
ces opinions doivent être considérées comme propres
à leurs auteurs.*

A M. E. LEGOUIS

Professeur d'anglais à la Sorbonne

A M. C. CESTRE

Chargé de cours à la Sorbonne

Ce volume est respectueusement dédié.

L'INFLUENCE DES LAKISTES

SUR LES

ROMANTIQUES FRANÇAIS

AVANT-PROPOS

L'auteur désire exprimer sa reconnaissance profonde envers M. Legouis, dont la sympathie cordiale et les conseils bienveillants lui ont été un encouragement précieux ; il voudrait aussi remercier M. Michaut qui lui a suggéré le sujet de cette thèse. Il tient enfin à reconnaître sa dette envers les études détaillées de M. Michaut sur Sainte-Beuve avant les *Lundis*, de M. Legouis sur la Jeunesse de Wordsworth, de M. Cestre sur les Poètes anglais et la révolution française, et de M. Huchon sur George Crabbe, qui lui ont été une inspiration dans son travail.

INTRODUCTION

Dans les dernières années du xviii^e siècle il se forma dans la littérature anglaise une nouvelle école poétique. Accueillie d'abord par une hostilité à peu près unanime de la part du public, elle était destinée à se faire peu à peu des adhérents et à modifier un jour tout le courant de la poésie d'Angleterre, et même, à un moindre degré, celle de la France. Les membres de ce nouveau groupement littéraire, qui étaient inspirés d'une ferveur intense et presque religieuse, reçurent par dérision de la Revue d'Edimbourg le nom de « Lakistes » parce qu'ils habitaient tous dans la région des lacs du Cumberland et du Westmoreland. Ces poètes, appelés indifféremment « Lakers », « Lakists », Lake poets » ou « Lake school » par les critiques anglais, et « Lakistes », « Lacquistes » ou « Lakists » par leurs contemporains en France, comptaient parmi leurs membres les plus importants trois jeunes poètes, Wordsworth, Coleridge et Southey, unis par un même enthousiasme pour un idéal commun, malgré des différences sensibles d'inspiration. Attirant autour de lui bon nombre de satellites, ce groupe ardent et généreux se consacra, avec un élan que rien ne découragea, à modifier la base même de la structure poétique de leur époque. Pour pouvoir comprendre plus tard la répercussion

de leurs doctrines parmi les romantiques français, il faut considérer d'abord en quoi consistait la hardiesse et l'originalité véritables de leurs efforts.

A l'époque où ils commençaient à écrire, c'est-à-dire au début de la Révolution française, la poésie en Angleterre aussi bien qu'en France, avait certes besoin d'une inspiration nouvelle. Comme l'a si nettement montré le livre de M. Legouis⁽¹⁾, presque toutes les productions d'Outre-Manche pendant le XVIII^e siècle se rattachaient à l'un ou à l'autre de deux grands courants poétiques. Le premier et de beaucoup le plus important, c'est le classicisme sobre et froid, dont on trouve des modèles dans Dryden, Pope et Johnson. Dans l'expression, Pope et Dryden avaient voulu marquer la différence qui séparait la poésie de la prose en épurant celle-là, d'après l'exemple de Malherbe et de Boileau en France, de toute locution concrète ou vulgaire, et en remplaçant autant que possible le mot propre et usuel par le mot abstrait et noble. La versification presque exclusivement employée par cette école sévère, régulière et formaliste c'est le couplet ou distique fait de deux vers décasyllabiques qui se complètent ; admirablement propre, par sa brièveté et sa clarté, aux épigrammes et en général à la poésie intellectuelle et spirituelle, il est au contraire très médiocrement approprié à la poésie lyrique et descriptive, qui a besoin surtout d'un mouvement ininterrompu. Aussi peut-on s'attendre à trouver dans cette école une

1. Legouis, *La Jeunesse de Wordsworth*.

préférence marquée pour le genre satirique ou didactique, tout parsemé de bons mots piquants ou de réflexions morales.

Dans les dix dernières années du siècle, les deux poèmes dans cette veine les plus applaudis furent *The Pleasures of Memory* de Samuel Rogers (1792) et *The Pleasures of Hope* de Thomas Campbell (1799) tous deux bien oubliés aujourd'hui. Rogers et Campbell étaient au plus haut degré des poètes objectifs qui avait soin d'écarter tout sentiment personnel, toute passion de leur œuvre. La description ne tient que très peu de place dans ces poèmes et là où elle se trouve, elle est sans couleur, convenue, froide et dénuée d'expressions concrètes, familières ou pittoresques. Pour la plupart, « une idée morale est travestie en une allégorie conventionnelle, ornée d'une ou deux comparaisons, amplifiées par des allusions mythologiques ou des souvenirs historiques (1). » Quand on sait que le poème de Rogers, tiré à 23.000 exemplaires, avait dix-neuf éditions et que la vogue de Campbell fut telle qu'il était appelé le « Pope de Glasgow », on commence à comprendre combien le goût littéraire avait dégénéré en Angleterre du temps de la Révolution française.

L'autre courant poétique était représenté par les lyriques et les descriptifs que M. Cestre a appelé les « classico-romantiques ». Ces poètes, en pleine réaction contre les doctrines de Pope et de Dryden, se

1. Cestre, *Révolution française et les poètes anglais*, p. 237.

plaignaient particulièrement de la froideur et de l'aridité de ce style poétique, composé surtout de termes généraux, et voulaient puiser leur vocabulaire dans les archaïsmes de Milton et de Spenser. Thomson, Collins et Gray, dans leurs descriptions élégantes et conventionnelles de la nature, comme Saint-Lambert et Delille en France, ont essayé de creuser, encore plus profondément que l'école classique, le fossé qui séparait la poésie de la prose. Pour le fond de la poésie, leurs innovations les plus importantes furent leur retour vers les charmes de la nature, dont ils embellissaient et fardaient cependant le vrai aspect, et leur penchant pour la tristesse voulue et convenue, pour une sorte de mélancolie fade et sentimentale à laquelle on a donné le nom de faux pathétique. Le représentant le plus célèbre de ce second courant fut Erasmus Darwin, qui a joué à peu près le même rôle en Angleterre que le poète Ducis en France. Son chef-d'œuvre, si l'on peut appeler un livre si ridicule par un nom si ambitieux, c'est le fameux *Jardin botanique* où il raconte les amours des fleurs, qui, personnifiées par l'auteur, se mettent à se parler et à s'aimer. Ce qu'il a voulu faire surtout, c'est embellir la nature ; pour cela il emploie, comme ses devanciers descriptifs Gray et Collins, des ornements factices, tels que les apostrophes, les métaphores pompeuses, les images recherchées et un langage fait de mots savants ou vieillies. Malgré l'artifice puérile et le faux pathétique exagéré, il a su néanmoins se créer une popularité fantastique auprès

du public littéraire, car Coleridge, qui ne l'aimait pourtant pas, l'a appelé en 1797 « le premier personnage littéraire d'Europe ».

N'y eut-il pas, se demande-t-on, une seule note de protestation contre l'artifice et la servilité d'imitation de cette littérature si chaleureusement accueillie par la critique mondaine et conservatrice de l'époque? Sans doute les lyriques sauvages et passionnés de Blake qui parurent entre 1789 et 1796 témoignent une originalité remarquable, mais leur auteur, excentrique jusqu'à la folie, n'a guère trouvé d'éditeur pour les chants bizarres qu'il illustrait lui-même, et ne représente qu'une figure isolée et méconnue par ses contemporains. Sans doute l'Ecosse a trouvé en Robert Burns un chanteur naïf et sincère pour décrire en langage simple et spontané les charmes de ses collines, de ses ruisseaux, et pour glorifier l'humble chaumière de ses paysans, mais ses poésies, pleines de couleur locale, écrites pour la plupart dans son propre patois, écossais, n'ont guère eu d'influence sur les autres poètes de l'époque, et Burns est mort en 1796 dans la misère et dans la dégradation.

Bien autrement importants sont deux ouvrages, publiés presque en même temps une quinzaine d'années avant la fin du siècle, tous les deux en réaction contre le goût faux et conventionnel qui régnait à ce moment. Le *Village* de George Crabbe, qui parut en 1783, marque dans la littérature anglaise le premier essai pour peindre la vie et les passions des

basses classes (1) ; ici l'on ne trouve plus la société polie et idéalisée de la cour ou des grandes maisons, ni les amours invraisemblables de bergers et de bergères, mais pour les remplacer, les humbles habitants d'un pauvre hameau, le curé, les pêcheurs, la vieille fille sèche et avare, les indigents, même les contrebandiers et les autres criminels du lieu, dont les physionomies sont accusées avec une netteté et une précision qu'on n'avait trouvées jusque-là que dans les portraits de l'école flamande. Toutes les circonstances de la jeunesse de Crabbe, l'ivresse et la dureté de son père, la faible santé de sa mère, sa lutte amère pour se faire une position, étaient calculées à lui donner une idée désabusée de la vie. Comme l'écrit M. Huchon, « la nature âpre et stérile qui l'environne, la vie médiocre qu'il mène ont déjà, semble-t-il, brisé son élan et implanté dans son âme pensive les germes du pessimisme (2) ». Lorsqu'il peint les scènes de la nature sombres et sauvages où se déroule la vie de ses paroissiens humbles, le pasteur devenu poète reste également fidèle à son culte de la vérité sans fard. Les tableaux francs et vifs du *Village* représentent un pas énorme vers la simplicité et le réalisme moderne quand on les compare aux généralités creuses de Rogers ou au langage contourné et précieux de Darwin.

L'autre poète qui a osé être original en restant

1. Huchon, *Crabbe*, p. 213.

2. Huchon, *Crabbe*, p. 33.

simplement lui-même dans cet âge de formalisme monotone et d'imitation mécanique, c'est le pieux et tendre William Cowper, dont le poème célèbre, *La Tâche*, parut en 1785. Lui, un des hommes les plus malheureux de l'époque, a protesté néanmoins contre le sentimentalisme exagéré et la fausse mélancolie de Darwin et de Campbell, en chantant pour la première fois les joies tranquilles et profondes du foyer et de la vie domestique. *La Tâche* est remplie de délicieux tableaux de l'amitié et des affections intimes de la famille, qui ont formé un genre nouveau dans la poésie anglaise. Non moins clairement le poète montre-t-il son indépendance à l'égard des traditions, en remplaçant, dans ses charmants paysages champêtres, les personnifications artificielles de Grayou, de Darwin et les généralisations abstraites de Thomson par une observation attentive. Chez aucun autre poète, peut-être, le sentiment de la nature et des joies de la campagne n'a été plus profond, plus intense, plus sincère. Sur un troisième point encore, Cowper s'est montré un esprit original et un précurseur du goût moderne ; il a voulu réagir vigoureusement contre la pompe et la préciosité du langage de son époque, en se créant un style souple, naturel, familier et pittoresque.

Mais après tout ce ne sont là que deux poètes isolés dans les grands courants de l'époque ; Crabbe ne publia rien entre le *Village* en 1789 et le *Registre de la Paroisse* en 1801, tandis que Cowper menait dans la solitude de la campagne la vie d'un reclus, se

tenant strictement à l'écart des mouvements littéraires contemporains. Il était réservé à une confrérie de jeunes poètes, imprégnés des doctrines hardies et généreuses de la Révolution française, de se lever contre les abus funestes de la littérature de leur temps. Dans leurs premières productions, sans doute, Wordsworth, Coleridge et Southey, n'avaient pas échappé tout à fait au mauvais goût qui régnait alors, mais c'est en raison même des excès et des défauts littéraires de leur jeunesse que la réaction s'est produite chez eux d'une façon plus rigoureuse. Dès 1797 ils auront formulé la plupart des idées fondamentales sur lesquelles sera basé l'œuvre poétique de leur âge mûr.

D'abord, quant à la forme poétique, Wordsworth dans ses deux préfaces des *Ballades Lyriques*, aidé en grande partie par les conseils de son ami Coleridge, attaque violemment le style poétique qu'il avait imité aveuglément dans ses premières pièces. Il rejette délibérément tous les artifices, tout le faux brillant, toute l'abstraction froide des classico-romantiques en faveur d'un style sobre, simple, concret et vrai. Il veut qu'il n'y ait d'autre différence entre la poésie et la prose que la seule rime et le seul mètre. Les mots ne sont plus pour lui le but et l'intérêt suprême de la poésie, mais seulement un moyen, le plus simple et le plus naturel possible, pour l'expression d'idées et de vérités morales. Plus le langage de la poésie s'approche de celle de la vie ordinaire, plus il aura le mérite de la sincérité, dit le poète lakiste ;

aussi cherchera-t-il ce langage dans la conversation ordinaire des paysans anglais (épurée seulement de ce qu'il a de puéril et de grossier) parce qu'il trouve ces modestes habitants de la campagne exempts de l'affectation savante et précieuse des riches citadins. Les doctrines poétiques qu'énonce Wordsworth dans ses préfaces sont quelque peu exagérées par les émotions de la lutte contre les traditions régnantes ; Coleridge aussi bien dans la théorie que dans la pratique les atténuera et adoucira leur intransigeance, voulant bien admettre dans le langage poétique la chaleur de la passion et l'éclat de l'imagination ; et Southey, quoiqu'il ait écrit parfois dans un style presque ridicule à force d'être plat, familier et prosaïque, comme dans la *Bataille de Blenheim*, pèche bien plus souvent par l'abus de l'éloquence oratoire et pompeuse. Wordsworth lui-même n'a jamais appliqué ses théories littéralement, si l'on excepte quelques-unes des *Ballades Lyriques*, et il s'élève aux plus grandes hauteurs en violant souvent ses principes. Mais l'exagération de cette poétique mise à part, elle a rendu un service énorme à la poésie anglaise en la ramenant à la spontanéité et à la simplicité dont elle avait été si longtemps dépourvue.

Pour le fond de la poésie aussi bien que pour la forme, les trois grands poètes lakistes faisaient cause commune, malgré des différences sensibles de tempérament et d'inspiration, contre les fadeurs et les lieux communs de l'école classique et classico-romantique. Wordsworth, Coleridge et Southey sont étroi-

tement liés d'abord par leur sympathie pour les idées généreuses de la Révolution française. Cet élan démocratique à la base de toutes les doctrines des Lakistes se manifeste d'une façon différente pourtant chez les trois poètes. Tandis que Southey cherchera dans l'histoire ou dans les pays exotiques ou pittoresques les luttes pour la liberté et pour la justice et que Coleridge célébrera dans quelques-uns de ses poèmes les grands principes de la démocratie, Wordsworth, le plus concret et le plus individualiste des trois, s'attachera d'un amour durable aux humbles paysans qu'il avait connus d'abord à Nether Stowey et plus tard à Rydal Mount et dans lesquels il croit découvrir une bonté innée et une sincérité d'affection que l'on chercherait en vain ailleurs. Wordsworth nous peint avec une vérité et une précision que Crabbe lui-même n'a pas dépassées les scènes familières de la campagne du Cumberland, avec ses braves paysans pauvres mais indépendants et vertueux. Tempérant seulement la réalité par l'optimisme fondamental de son caractère il nous montre comme son devancier Cowper le bonheur qui habite la modeste chaumière du métayer, les plaisirs innocents du foyer, les affections douces et intimes de la famille.

Son amour des habitants de la campagne et sa foi dans les sentiments naturels s'alliaient à une passion profonde pour la nature ; c'est elle qui l'avait consolé lors de la désillusion que lui apporta la Révolution française, qui était pour lui, imprégné des doctrines

de Rousseau, la source de toute science et de tout bonheur. Nous aurons l'occasion de parler plus tard de la métaphysique panthéiste de Wordsworth, empruntée à son ami Coleridge, qui lui faisait voir dans la nature la manifestation de l'esprit divin. Bien que Coleridge et Southey n'aient pas vibré de l'émotion frémissante qu'éprouvait Wordsworth pour la nature, ils partageaient dans une certaine mesure ce sentiment qui devint, avec leur enthousiasme humanitaire, le plus grand lien entre les trois amis. Coleridge dans son poème sur le *Rossignol*, dans son *This lime-tree bower my prison* et dans sa *Harpe Eolienne* a des descriptions délicieuses des simples beautés champêtres et Southey dans ses *Eglogues Anglaises* de 1797 et 1798 devança même Wordsworth par ses peintures réelles et vives de la vie rustique.

Combien nous sommes loin d'ici du formalisme abstrait et froid de l'ancienne école ! Wordsworth, Coleridge et Southey, soutenus par la popularité croissante de leurs deux grands devanciers Crabbe et Cowper, ont réussi à émanciper la poésie anglaise du joug de la tradition savante et aristocratique, à la ramener à un esprit de sympathie humanitaire pour les humbles, de communion étroite avec la nature paisible et bienfaisante, enfin à exprimer les sentiments naturels du cœur dans un langage clair, franc, pittoresque et libre de toute affectation précieuse.

Les effets des grands mouvements de réforme

littéraire sont rarement limités aux pays où ils ont leur origine, et les tentatives des Lakistes ne font pas exception à cette règle. Par une sorte de justice poétique les théories littéraires et sociales de cette école, qui avaient leur point de départ, comme nous avons vu, dans la Révolution française, étaient destinées à avoir une répercussion sur les poètes français contemporains.

A première vue, que de circonstances qui semblent devoir favoriser leur introduction et leur imitation en France. Ça été Rousseau le premier qui a profondément agi sur Wordsworth et ses confrères, en leur enseignant le goût de la nature rustique et l'importance des instincts naturels de l'homme. Ce sont les théories des philosophes français qui sont à la base de l'optimisme résolu du grand chef de l'école anglaise (1). C'est la Révolution française surtout, comme le montrent si bien les livres de M. Cestre et de M. Legouis (2) qui eut tant d'influence sur la jeunesse de Wordsworth, de Coleridge et de Southey, et qui donna naissance à leurs grandes idées démocratiques et humanitaires. Et combien de points dans leur programme poétique trouvent leurs parallèles chez les grands romantiques français ! Eux aussi ont prêché le réalisme en attaquant les descriptions abstraites, vagues, conventionnelles ou incolores des pseudo-classiques.

1. Texte, *Revue des Deux-Mondes*, 1896, p. 334.

2. Cestre, *Révolution française et les poètes anglais* ; Legouis, *La Jeunesse de Wordsworth*.

Eux aussi, ils ont cru à la mission sociale du poète, en proclamant par la plume d'un de Vigny que « lorsque le don de fortifier les faibles commencera de tarir dans le Poète, alors aussi tarira sa vie ; s'il n'est pas bon à tous, il n'est pas bon au monde ». De même, au point de vue purement littéraire, pour quelques-unes des réformes tentées si hardiment par le Cénacle, l'abolition du style noble remplacé par le langage de la vie ordinaire, une plus grande liberté dans la rime, que de rapprochements il y aurait à faire avec l'esthétique des Lakistes ! Comme le fait ressortir M. Texte, en lisant certaines pages de la fameuse préface des *Ballades Lyriques*, premier manifeste du romantisme anglais, on croirait presque relire certaines préfaces de Lamartine, de Victor Hugo, ou d'Alfred de Vigny (1).

Examiner dans le détail les formes que leur influence a revêtues en France pendant la période romantique sera le but de notre étude. Y a-t-il des poètes romantiques français sur lequel le Lakisme anglais a agi d'une façon particulière ? Lesquels parmi les Lakistes et leurs précurseurs ont exercé la plus grande influence de l'autre côté de la Manche ? Et finalement sous quels rapports l'imitation des Lakistes a-t-elle servi à renouveler et à modifier le courant de la poésie française au XIX^e siècle ? Nous essaierons de donner les réponses à ces trois questions fondamentales dans les pages qui suivront.

1. Texte, *R. D. M.*, 1896, p. 334.

PREMIÈRE PARTIE

LE LAKISME EN FRANCE AVANT SAINTE-BEUVE

CHAPITRE PREMIER

L'accueil des Lakistes par les grands romantiques français

Quand on pense à tout ce que le Lakisme anglais avait en commun avec le Romantisme en France, il semblerait tout naturel que les Lakistes eussent exercé une influence, sinon prépondérante, du moins considérable, sur les chefs du romantisme français. Mais quelque étrange que cela puisse paraître, il n'en fut pas ainsi. En premier lieu, nous trouvons chez eux une ignorance surprenante concernant la nouvelle école anglaise. Chateaubriand bien que contemporain de Wordsworth, le connaissait très peu, et dans son *Essai sur la littérature anglaise* il se contente de le nommer simplement avec d'autres poètes. Wordsworth et ses disciples n'ont même pas trouvé de traducteur en France, — chose qui peut étonner dans un temps où l'on traduisait tout. La renommée du grand poète anglais était pourtant connue en France, car on pouvait lire ici même : « Wordsworth est aujourd'hui en pleine possession du trône poétique de l'An-

gleterre. Ce n'est pas encore un roi populaire chez tout son peuple, mais c'est un roi solidement établi et qui n'a même pas contre lui des prétendants (1). » Il est vrai que Fontaney avait annoncé une traduction de Wordsworth, mais il ne semble pas qu'elle ait jamais paru (2).

Lorsque les poètes romantiques, en quelques lignes rares et isolées, daignent parler des Lakistes, c'est presque toujours sans connaissance de cause, comme Vigny par exemple qui, en parlant de Brizeux, associe dans une même phrase les douces couleurs laquistes aux douces couleurs virgiliennes (3) ou comme Théophile Gautier qui écrit cavalièrement :

Je n'ai jamais rien lu de Wordsworth le poète,
Dont parle Lord Byron d'un ton si plein de fiel,
Qu'un seul vers ; le voici, car je l'ai dans la tête :
Clochers silencieux montrant du doigt le ciel.

(*Spires whose silent fingers point to heaven*) vers qu'il avait trouvé tout à fait par hasard dans un roman libertin. Mais encore cette ignorance voulue à l'égard du poète anglais ne l'empêche pas de défendre chaleureusement Lamartine contre l'imputation d'une ressemblance avec les Lakistes anglais. En parlant du *Lac*, Gautier s'empresse de dire : « il ne faut pas croire que Lamartine, parce qu'il y a toujours chez lui une vibration et une résonnance de harpe éolienne, ne soit qu'un mélodieux Lakiste, et ne sache que soupirer mollement la mélancolie et

1. Texte, *R. D. M.*, 1896, p. 338.

2. *Ibid.*, p. 334.

3. Vigny, *Journal d'un Poète*, p. 80.

l'amour. S'il a le soupir, il a la parole et le cri ; il domine aussi facilement qu'il charme. Cette voix angélique qui semble venir des profondeurs du ciel, sait prendre, quand il le faut, l'accent mâle de l'homme. » Victor Hugo ne se montre pas critique plus avisé que Gautier quand il met Wordsworth, « l'esprit des lacs », à côté de Young, « le pleureur des *Nuits* », le lac ainsi baignant le cimetière, comme le dit M. Texte. Pour Hugo, comme pour Gautier, les Lakistes ne représentent évidemment qu'une phase larmoyante un peu vague et incolore de la poésie anglaise.

Et encore, ce manque de compréhension de la part des grands poètes que nous avons cités, à l'égard de la nouvelle école anglaise, pourrait peut-être s'expliquer. Ils ont été avant tout, non des critiques érudits, mais des créateurs originaux, des novateurs hardis, pour lesquels la bataille ardente en France contre les pseudo-classiques se trouvait tout naturellement au premier plan. Est-ce que les grands critiques du temps, ceux dont la tâche a été de comprendre et d'apprécier les mouvements littéraires du jour, ont fait preuve d'un esprit plus large, d'une connaissance plus approfondie. Dans la *Revue encyclopédique* de 1831 nous trouvons Pierre Leroux qui semble comparer les Lakistes aux ombres de l'Érèbe. « L'Angleterre, écrit-il, a entendu autour des lacs bourdonner comme des âmes plaintives un essaim de poètes abîmés dans une mystique contemplation. » Villemain lui-même, celui à qui

Sainte-Beuve a fait appel plus tard en lançant ses idées révolutionnaires sur la poésie, celui dont la parole a le plus souvent eu force de loi chez les Romantiques, se montre très dur envers les Lakistes. Dans son ouvrage, *Les Poètes de l'Angleterre en 1810*, tout en écrivant un article élogieux sur Byron, dont il admire « le succès cosmopolite, la singulière affinité avec les mœurs, les idées, les passions, les goûts du siècle où il a vécu », et qu'il trouve « le dernier « type, mais le type éloquent du XVIII^e siècle, relevant le scepticisme par la mélancolie et la philosophie par l'imagination » il efface, il évince presque du rang des vrais poètes le tendre et profond Cowper, le sublime Wordsworth. « Aucun génie puissamment originel ne s'était élevé sur son horizon », a écrit Villemain, en décrivant la condition actuelle de la poésie en Angleterre. Puis après avoir diminué Crabbe et Cowper, il continue sur le même ton amer : « elle avait des métaphysiciens raisonneurs sans invention, mélancoliques, sans passion, qui dans l'éternelle rêverie d'une vie étroite et peu agitée, n'avaient produit que des singularités sans puissance sur l'imagination des autres hommes. Tel était Wordsworth et le subtil et non touchant Coleridge ». Villemain ne veut même pas admettre que le Lakisme soit un mouvement original, car il écrit : « Près d'eux se groupait la foule des poètes descriptifs, des peintres des lacs et des montagnes ; mais rien n'était moins nouveau après Thomson et tout ce qu'avaient décrit l'Allemagne et la France.. »

Est-il possible d'expliquer cette froideur qu'ont témoignée la plupart des romantiques vis-à-vis de Wordsworth et de son école. M. Texte, dans son article déjà cité sur Wordsworth, a fait des observations très justes à ce sujet (1). D'abord, il y avait une différence fondamentale entre les Lakistes et les Romantiques français. Pour ceux-ci le romantisme a été avant tout une question d'art. Chateaubriand et Victor Hugo l'ont emporté surtout par le culte de la forme, par le souci de l'art. Par contre, les idées proprement dites ont tenu beaucoup moins de place chez eux, à l'exception peut-être de Vigny, le seul vrai poète philosophe de ce mouvement en France. Maintenant, si l'on considère les Lakistes anglais, c'est l'inverse. Pour Wordsworth et ses amis, le romantisme a été surtout un réveil moral. Ils ont voulu être surtout des penseurs profonds, des guides philosophiques et religieux pour leurs compatriotes, et ils y ont admirablement réussi pour la plupart. Wordsworth spécialement, poussé par le sentiment du devoir, a cru avec une foi superbe dans l'importance de sa mission parmi les hommes. Mais ce qu'on peut reprocher à lui et à ses disciples, c'est que, emportés par leur enthousiasme pour les idées, ils ont trop négligé la forme.

En second lieu, on remarque tout de suite une différence de tempérament chez les représentants des deux écoles. Les Romantiques français sont presque tous des poètes mélancoliques, désillusionnés, qui se plaisent à raconter au public leurs cha-

grins les plus intimes. On voit bien que le mal du siècle a passé par là. Ils n'est pas donc si étonnant qu'ils n'aient pas trouvé bien sympathique cette école anglaise, en apparence au moins si sobre, si calme, si optimiste. Car jusqu'au livre de M. Legouis la tendance en France avait toujours été de considérer Wordsworth comme un homme plus fortuné et privilégié que les autres. On oubliait par combien de tourments et d'épreuves douloureuses sa foi avait dû passer à l'époque des excès révolutionnaires. Et en général l'optimisme assez naïf des Lakistes, éclos dans la solitude paisible de la campagne, a semblé aux Romantiques français quelque peu superficiel et trop éloigné de la vie ordinaire des hommes ; de toute façon c'était une doctrine qui s'opposait manifestement au courant des idées en faveur sur le continent à cette époque.

En dernier lieu, ne serait-il pas juste de dire que c'est l'hostilité à outrance de leur compatriote et contemporain Lord Byron, qui porta le plus de préjudice aux Lakistes en France. Le grand sceptique anglais n'a jamais perdu l'occasion de tourner en ridicule les principes de Wordsworth ; il est curieux de remarquer cependant que Byron, initié plus tard dans les idées de Wordsworth par Shelley, montre clairement l'influence du panthéisme lakiste dans son *Childe Harold* (1). Mais dans son *Don Juan*, quand il a voulu tuer dans l'œuf cette philosophie, il a écrit :

1. Byron, *Childe Harold*, Canto III, LXXII, LXXVI, LXXXIX.

He who understands it would be able
To add a story to the Tower of Babel.

Le mépris de Don Juan pour le religieux optimisme de Wordsworth eut de l'écho en Angleterre et encore plus en France où Lord Byron était en ce moment au comble de sa popularité. Par son fond pittoresque et passionnant et surtout par sa réputation de jeune homme malheureux et incompris, Byron s'était fait une vogue presque fantastique en France. Appelé par Mme de Staël « l'homme le plus séduisant de l'Angleterre », il a été traduit, imité, plagié par toute l'Europe. Aussi la France l'a cru sur parole, et ses rivaux les Lakistes sont restés longtemps hors la loi.

On est forcé de convenir alors que l'influence des Lakistes sur la plupart des Romantiques français, malgré toutes les affinités qui semblent exister à la surface entre les deux écoles n'a pas été bien profonde. Mais on serait très loin de la vérité si l'on concluait que les principes lakistes n'ont pas pris racine dans le sol généreux et hospitalier de la France. Au fait, les Lakistes, eux aussi, ont su se créer des fervents de l'autre côté de la Manche ; si les grands prêtres du romantisme leur ont fait un accueil un peu froid, il s'est pourtant trouvé un groupe de fidèles pour porter le culte du Lakisme jusqu'aux nues.

Le chef de leur chapelle en France, ce fut Sainte-Beuve lui-même. Le grand critique n'a peut-être pas apprécié à sa valeur tout ce qu'il y avait de profond,

de philosophique, de vraiment universel dans l'œuvre du penseur des lacs ; il n'était certainement pas fait, lui le sceptique par excellence, pour comprendre sa force morale et religieuse, mais du moins il s'est attaché avec conviction à un aspect, plus modeste mais pourtant très significatif de ces doctrines rénovatrices. C'est le côté intime et familier du Lakisme qui lui a valu une école en France. Jusque là les simples charmes de la vie rustique, le bonheur tranquille d'une famille digne et modeste, les chagrins ignorés des humbles paysans et ouvriers avaient été dédaignés comme sujet de poésie. Les poètes français comme les poètes anglais du XVIII^e siècle s'étaient occupés des figures grandioses de la mythologie ancienne, des intrigues amoureuses de cours royales, mais ils ne daignaient guère baisser les yeux sur la vie ordinaire du peuple ou de la petite bourgeoisie. Sainte-Beuve, en lisant les Lakistes, avait senti la faiblesse de toutes ces conventions, et il s'est mis, avec une constance qui étonne un peu chez lui, à gagner des adeptes au Lakisme. Il les a trouvés, à Paris, dans les montagnes lointaines des Vosges, mais surtout sur les grèves sauvages de la Bretagne, où la fraternité et le goût de la nature restaient toujours frais et intacts. Ces néophytes tout tranquilles et recueillis qu'ils étaient, se sont pourtant fait entendre au milieu de tout le vacarme du romantisme. Leur conception nouvelle et démocratique de la poésie eut une influence sur les générations qui les ont suivis, et la tradition qu'ils ont fondée à per-

sisté dans la littérature française jusqu'à nos jours.

L'origine et le développement de cette doctrine empruntée aux Lakistes et à leurs prédécesseurs mérite d'être étudiés de plus près dans Sainte-Beuve et le cénacle qu'il a groupé autour de lui. Nous commencerons par l'homme à qui revient l'honneur insigne d'avoir fait connaître le premier les Lakistes et leurs idées en France. Ce pionnier hardi, cet avant-coureur du Lakisme en France, ce fut Amédée Pichot.

CHAPITRE II

Le Voyage historique et littéraire en Angleterre de Pichot

I

Déjà avant 1825 on pourrait trouver chez les écrivains français quelques pages, mais rares et éparses, relatives aux Lakistes et à leurs précurseurs. Sainte Beuve raconte (1) comment, en feuilletant au hasard dans la bibliothèque de certain manoir, il a découvert dans une collection intitulée *l'Esprit des journaux*, commencée à Liège en 1772 et continuée jusque vers 1813, l'analyse et la traduction de plusieurs poésies anglaises, en particulier des premiers poèmes de Crabbe. Mais il ne semble pas qu'il y ait eu d'effort systématique pour expliquer d'une façon précise, ce qu'était la nouvelle école de réforme anglaise, avant l'ouvrage d'Amédée Pichot en 1825 ; cette date peut être considérée comme celle du commencement du Lakisme en France.

Pichot, dont l'enthousiasme pour la culture anglaise a été le point autour duquel a tourné toute sa vie, avait franchi la Manche en 1824 pour faire

1. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, III, p. 465.

un voyage d'exploration et d'études générales en Angleterre et en Ecosse, dont il a publié les résultats en trois gros volumes en 1825 (1). Le *Voyage* est divisé en trois parties, qui traitent de la chaire, du barreau et de la poésie.

Dans son volume sur l'état actuel de la poésie en Angleterre Pichot fait preuve d'un enthousiasme tout particulier pour la jeune école de Wordsworth. Il prétend qu'il était convaincu d'être un Lakiste avant même d'aller sur les lacs, et s'empressant de rendre visite aux Lakistes chez eux, il vante bien haut leur hospitalité toute patriarcale (2). Il commence presque tous les chapitres de son livre par des citations de Wordsworth, de Coleridge et de Southey, et il est assez amusant de remarquer qu'il pousse son zèle de disciple jusqu'à collectionner leurs autographes, dont il nous donne des fac-similés dans son livre. Pour comprendre l'importance qu'eut l'œuvre de Pichot en faisant connaître les Lakistes en France, il est nécessaire de l'analyser maintenant en détail.

II

Pichot aborde son étude d'une façon très logique en remontant jusqu'aux deux grands précurseurs des Lakistes, Cowper et Crabbe, qui ont avec eux des affinités si grandes que beaucoup de critiques français les

1. Amédée Pichot, *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse*.

2. *Ibid.*, vol. III, p. 394.

ont traités comme appartenant à l'école même. Pour Cowper, Pichot révèle un penchant plus marqué que pour tout autre poète anglais à l'exception peut-être de Wordsworth. Il trouve une ressemblance entre son caractère et celui de Jean-Jacques Rousseau, puis il retrace les événements douloureux de sa vie, les égarements mélancoliques de sa raison, et sa mort en 1800 (1). Le critique trouve que le trait qui caractérise toute la vie et toute l'œuvre de William Cowper, c'est la modestie un peu timide et sauvage de sa nature. Réclamé avec raison par la nouvelle école, il se doutait à peine qu'il était un novateur en poésie. Cowper écrivait moins pour le public que pour soi même et un cercle d'amis. C'est le poète du coin du feu et des plaisirs domestiques (2). Pichot trouve un grand charme à cette intimité même des poésies de Cowper, à cette révélation de ses pensées les plus secrètes, qu'on trouve dans ses vers aussi bien que dans ses lettres. « On s'attache à lui encore plus qu'il ne s'est jamais prodigué à la foule, qu'il a fui les cercles brillants de la mode et les académies des beaux esprits (3) ». Et le critique estime que c'est grâce à ce caractère peu ambitieux de Cowper que sa muse a pu avoir « ce mélange de vigueur et de simplicité, d'audace et d'aïssance, de noblesse et de rusticité qui contraste avec

1. Pichot, *Voyage*, vol. III, p. 289.

2. *Ibid.*, p. 289.

3. *Ibid.*, p. 303.

les grâces classiques mais un peu factices des beaux esprits de la reine Anne (1) ».

La sensibilité exagérée de Cowper, et l'état longtemps précaire de sa santé exigèrent son isolement à la campagne, isolement qui lui est devenu peu à peu une douce habitude. Le goût de la campagne s'est vite transformé en passion chez lui ; il écrit dans une de ses lettres : « Ah ! je passerais volontiers des jours et des nuits à contempler un beau site (2) ». « Avec quel charme » continue Pichot avec ardeur, « il décrit son amour pour l'abeille et pour le moindre insecte qui anime de sa présence le plus humble paysage (3) ».

Une comparaison entre Cowper et le poète des *Saisons* se présente maintenant à l'esprit. Pichot est obligé d'admettre que les tableaux champêtres de son Cowper bien-aimé ont moins d'étendue et de variété que ceux de Thomson, qui diffère surtout en ceci, qu'il étudie la nature plutôt dans son ensemble que dans ses détails. Mais si Thomson était un génie plus fécond et plus vaste que Cowper, en revanche il possédait moins de goût et ne savait s'arrêter là où il fallait (4). Bref, Thomson a voulu peindre toute la terre ; Cowper seulement les plaines cultivées qu'il avait vues. Un contraste encore plus saisissant entre le poète des *Saisons* et celui de la *Tâche*, c'est que les

1. Pichot, *Voyage*, p. 289.

2. *Ibid.*, p. 304.

3. *Ibid.*, p. 304.

4. *Ibid.*, p. 305.

paysages de Thomson sont amollis, arrondis, fleuris, imagés, et idéalisés en quelque sorte plutôt qu'observés de près ; chez Cowper au contraire les descriptions sont plus nettes, concrètes, tranchantes et prises sur le vif. Comme dit Pichot, « les lieux qu'il aime (Cowper), associés à ses rêveries et à ses heures de calme, ces lieux remplis surtout de la présence du Dieu qui l'a consolé lui semblent dans leur nudité bien au-dessus de tous les ornements poétiques (1) ». S'il y a moins d'idéal dans ses paysages que dans ceux de Thomson, il y a, d'autre part, le charme de la réalité.

En s'arrêtant maintenant à l'examen des œuvres elles-mêmes, Pichot nous raconte d'abord l'origine intéressante de la *Tâche*. Un jour une amie du poète, Lady Austen, qui admirait les vers blancs de Milton, lui demanda un poème dans ce mètre ; Cowper promit de le faire à condition qu'elle fournirait le sujet. « Oh, vous n'en sauriez manquer, répondit-elle, tous sont bons pour vous. Prenez ce sofa par exemple » ; sur ce mot Cowper composa plusieurs milliers de vers, qui forment le poème de la *Tâche* (2). Le critique cherche ensuite à nous donner une idée du mélange gracieux de tableaux dont le poème est composé. « Sentiments tendres ou pieux, éloquence souvent sublime, allusions intéressantes à ses occupations journalières et à tout ce qu'il aime, petits tableaux

1. Pichot, *Voyage en Angleterre*, vol. III, p. 305.

2. *Ibid.*, 307.

d'intérieur, ravissants paysages, — Cowper a tout mêlé dans ce cadre. Une transition en amène une autre, et le poète change de ton et de style à chaque nouveau sujet avec une incroyable facilité » (1). Puis Pichot passe rapidement en revue plusieurs des épisodes les plus caractéristiques de la *Tâche*, telle de l'arrivée du courrier, les préparatifs du thé, la neige avec l'admirable allusion satirique au palais de glace de l'impératrice de Russie.

Pour les poésies détachées de Cowper, Pichot n'en dit pas si long. Malgré quelques expressions vulgaires, il les trouve remarquables en général par la facilité, l'invention et la vigueur. Les vers que composa Cowper le jour où il reçut le portrait de sa mère, reçoivent une approbation particulière du critique, qui les qualifie « le langage le plus vrai et le plus touchant de la piété filiale, et des souvenirs de l'enfance. » (2)

Pichot rend hommage à l'apport considérable qu'a fait Cowper à la poésie anglaise, en l'orientant dans un sens nouveau. « Il préfère dans ses vers aux sujets plus riches de la fiction et des passions héroïques, ceux de la vie réelle et l'aveu de ses propres sentiments en religion et en morale. On reconnaît sa sincérité jusque dans les négligences et les familiarités de son style. » (3) Mais la véritable originalité du poète, selon Pichot, consiste en sa précision

1. Pichot, *Voyage*, vol. III, p. 308.

2 et 3. *Ibid.*, p. 306.

hardie, précision qui n'exclut pourtant pas l'élégance, et qui n'est pas non plus l'ennemie des images nobles ou gracieuses (1). Malgré l'âge déjà avancé de Cowper quand il se mit à écrire en vers, son talent a su garder la fraîcheur, la sensibilité de la jeunesse. Mais ce que goûte surtout Pichot, c'est le caractère d'un entretien familier, relevé par des métaphores et des tournures de phrases, que garde la poésie de Cowper, cette poésie qui renferme à la fois de la tristesse et des pensées profondes et des plaisanteries burlesques ou spirituelles.

Voilà bien le portrait de celui qui allait être un des grands précurseurs de la nouvelle école de prosodie anglaise. Dans cet article élogieux où il serait difficile de relever un seul reproche du critique, il semble bien que Pichot ait dû trouver en Cowper un esprit des plus sympathiques.

III

Dans son chapitre consacré à l'étude de Crabbe, Pichot reconnaît qu'il est de l'école de Cowper, mais qu'il a néanmoins un style et un système à lui. L'essentiel de son programme, ce qui le rapproche le plus de l'école des lacs, c'est qu'il a voulu renoncer à tous les décors artificiels qui occupaient une place prépondérante dans les poésies de son temps. « Il a pris à la lettre ce qu'on a toujours dit de la Muse,

1. Pichot, *Voyage*, vol. III, p. 309.

qu'elle ne vivait que de mensonges » (1). Il a rompu brusquement avec le passé, en écartant de ses vers les pays fantastiques des enchantements, les palais richement dorés, et en les remplaçant par les chaumières modestes et parfois misérables des pauvres. « Il s'est placé sur un terrain prosaïque où les illusions de la Magicienne ont été plus faciles à dissiper. Peu lui importe qu'elle flatte le puissant et le riche ; mais il lui défend de dorer et de parfumer la demeure du pauvre, de peur d'en éloigner la piété et l'instruction » (2). Aussi personne n'est-il moins sentimental que Crabbe. Pour lui la campagne arrosée des sueurs du paysan est presque aussi désenchantée que le hameau (3).

Crabbe apporte à ses portraits de la vie des humbles tant de réalisme que le critique ne peut pas s'empêcher de penser aux peintres flamands ; mais s'il s'attache comme eux à l'exactitude scrupuleuse du costume, il ne s'adresse pas seulement aux sens extérieurs ; « il donne une physionomie si vraie et si expressive à ses personnages, qu'on ne les oublie pas pour admirer les accessoires ». Le poète se montre psychologue raffiné aussi bien qu'observateur précis : « Aucun des secrets de l'amour-propre ne lui échappe ; il saisit les fils les plus déliés de ce tissu compliqué d'instincts, de vanités et de passions, dont se compose la nature de l'homme. » (4)

1. Pichot, *Voyage*, vol. III, p. 334.

2. *Ibid.*, p. 337.

3. *Ibid.*, p. 337.

4. *Ibid.*, p. 335.

Mais si Pichot goûte beaucoup la vérité des peintures réalistes du poète-pasteur anglais, le critique ne lui ménage pas quelques reproches. Il reconnaît d'abord que sa poésie à force de détails affecte trop un air de précision technique et que le poète reste trop souvent dans un cadre étroit, s'attachant dans son étude de l'homme plus volontiers à l'individu qu'à l'espèce (1). Pichot lui reproche aussi que son goût pour peindre les personnages vulgaires de la vie réelle avec leurs costumes, leurs sentiments bas et leur langage familier l'entraîne à des négligences trop prosaïques (2). Il se dégage des scènes parfois crues et désagréables de Crabbe un sentiment de désillusion aigu, qui n'a pas plu au commentateur français. « Son habitude de retracer les difformités morales avec la fidélité d'un anatomiste prête à quelques-unes de ses compositions un air d'amertume et d'invective. » Le critique le surnommerait volontiers le La Rochefoucauld des classes inférieures.

Pichot analyse ensuite les poèmes divers de Crabbe, en commençant par le *Village*, qui a fait la réputation du poète. La thèse soutenue par Crabbe dans le *Village*, c'est que les villageois de la vie réelle ne ressemblent aucunement à ceux de la poésie, que l'indigence est fort déplaisante, et que le vice habite aussi bien la masure du pauvre que le palais du

1. *Ibid.*, p. 336.

2. *Ibid.*, p. 337.

riche. C'est sur les sables stériles de la côte que Crabbe cherche les charmes simples de la vie pastorale, mais il n'y trouve que « la rapine, l'outrage et la peur ». Il nous donne une série de tableaux nets et pris sur le vif ; tantôt c'est l'existence farouche des contrebandiers, tantôt l'intérieur triste et morne du *work-house*, tantôt les portraits de l'apothicaire, du curé, du seigneur, et du juge de paix (1). *Le Registre du village* est en quelque sorte le complément du premier poème de Crabbe ; il contient trois chapitres : les Baptêmes, les Mariages et les Enterrements. Pichot nous signale surtout dans le dernier livre la lugubre description du château abandonné, les planches rongées par les vers, la tapisserie se détachant des murailles. Pichot loue également la *Bibliothèque* et le *Journal*, deux poèmes de Crabbe publiés en même temps que le *Village* et fait mention de deux autres, *Sir Eustace Gray* et la *Bohémienne* (2).

Mais le poème de Crabbe que Pichot aime le mieux, c'est le *Bourg*, qui forme la suite du *Village*, et qu'il appelle « l'histoire morale d'un port de mer de second ordre ». Le *Bourg* nous montre un aspect plus tendre du talent de Crabbe ; ici il nous décrit le paisible déclin d'une vieillesse vertueuse, la joie calme d'une pieuse résignation, et les émotions d'un amour innocent. Comme toujours l'auteur se tient ici dans

1. Pichot, *Voyage*, vol. III. p. 339.

2. *Ibid.*, p. 341.

le cercle limité des réalités, mais cette fois-ci, avec un horizon plus vaste. Pichot rend hommage au réalisme frappant des scènes de mer, qui ont mérité les mots de M. Huchon que de tous les écrivains anglais antérieurs à 1815, Crabbe est celui « qui a le plus intimement connu la mer et l'a le mieux décrite sous ses divers aspects. » (1) « Les couleurs de son tableau d'une tempête sont si vraies, écrit Pichot, qu'il semble que pour en être témoin il s'est fait attacher au mat d'un navire, comme Joseph Vernet. L'atmosphère d'un semblable paysage lui a aussi porté bonheur dans ses peintures des passions. » (2) Et un peu plus loin, après en avoir cité quelques-unes, Pichot conclut ému : « On ne vante pas ces passages touchants, on pleure. »

Dans son dernier ouvrage, les *Contes du Château*, le poète se transporte dans les salons de la bonne société, où il se montre observateur plus élégant, mais non moins profond. Le critique nous donne un résumé d'un de ces contes, *Edward Shore*, mais il préfère de tous le *Parting-Hour* (3). Pichot loue Crabbe de ne plus avoir autant négligé dans ce dernier ouvrage ce que le poète appelait les ornements factices de la poésie. Il approuve aussi l'évolution qui s'est faite chez le poète dans son attitude vis-à-vis de l'amour, qu'il ne dédaigne plus comme au début (4).

1. Huchon, *George Crabbe*, p. 344.

2. Pichot, *Voyage*, vol. III, p. 347.

3. *Ibid.*, p. 354.

4. *Ibid.*, p. 361.

Bien que le critique semble un peu choqué de temps en temps de la vérité trop crue montrée par le poète anglais, l'impression générale qu'a faite sur lui la lecture des œuvres de Crabbe est des plus vives ; il est enthousiasmé : « Après tout, conclut-il, poète malgré lui, M. Crabbe nous attache par son talent magique d'observation, sa profondeur et la sagacité de ses remarques, mais encore par une infinité de traits de nature, par des scènes d'un pathétique déchirant, par des tableaux gracieux, et même par les élans sublimes d'une poésie toute lyrique. » (1). Et puis, en pensant au programme poétique proclamé par Crabbe dans ses premières préfaces, Pichot constate qu'il serait difficile de faire la guerre à l'imagination avec plus d'imagination.

IV

Après avoir terminé l'étude de Cowper et de Crabbe, les deux grands précurseurs des Lakistes, Pichot arrive à la discussion de l'école des lacs proprement dite. Avant d'aborder leur programme poétique, il nous donne une brève esquisse de la formation de cette confrérie nouvelle. Le groupe des Lakistes anglais se compose, d'après lui, de trois poètes : Coleridge, Southey et Wilson, réunis avec plusieurs moins importants autour du grand chef Wordsworth. Pichot reconnaît dès le début que ces

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 338.

poètes présentent des différences sensibles entre eux pour ce qui est de leur poétique, et qu'ils sont unis surtout par des liens de parenté et d'amitié, et par la proximité de leurs demeures sur les lacs du Westmoreland et du Cumberland (1). Ils n'ont pas trouvé un accueil bienveillant tout d'abord, étant proscrits comme des hérétiques par la *Revue d'Edimbourg*. Mais le *Blackwood Magazine*, qui pour commencer les avait traités comme des ennemis, a fini par leur donner de l'appui. En politique, Pichot dit que les Lakistes sont Tories, c'est-à-dire conservateurs, tout en ayant été des républicains exaltés dans leur jeunesse ; désabusés par la Révolution française, trois d'entre eux, Coleridge, Southey et Lovel avaient failli aller fonder une colonie libre sur les bords du Susquehanna (2).

En poésie, écrit le critique, les Lakistes n'admirent que le siècle d'Elisabeth et ne trouvent qu'un grand vide entre Milton et William Cowper. Le recueil des anciennes ballades de l'évêque Percy ramènera l'Angleterre, espèrent-ils, à la vrai poésie. Un trait qui les caractérise tous, c'est leur passion pour la métaphysique. Mais ils se distinguent surtout en prétendant sentir la nature avec une énergie et une chaleur dont tous les cœurs sont capables excepté les cœurs de la plupart des poètes, qui gâtés par de faux systèmes, n'y ont trouvé que des beautés de

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 367.

2. *Ibid.*, p. 368.

convention (1). S'ils admirent la nature, c'est uniquement par amour spontané. Pichot s'exalte, il devient presque poète à son tour, en parlant de la ferveur de ces poètes : « Dans ces solitudes muettes, sur le sein de ces lacs, il leur semble que leur âme se fond avec l'âme universelle ; ils sentent une influence invisible et ineffable qui les exalte, les ravit, les purifie (2). » Pour le critique il y a quelque rapport entre le mysticisme des Lakistes et le panthéisme de Pythagore. Ils conçoivent les divers aspects de la nature comme les expressions variées d'une puissance intellectuelle et ils attribuent une vie morale aussi bien que physique jusqu'aux moindres objets de la création. « L'océan a une âme et des passions, la lune des caprices, les vagues, les orages, les astres obéissent à un sentiment intérieur (3). » Comme nous l'avons vu, le commentateur français, mieux que la plupart de ses compatriotes, a compris les conceptions métaphysiques des Lakistes.

Mais ce que lui aussi apprécie par-dessus tout chez eux, c'est le genre de poésie intime et familiale qu'ils ont créé. Pichot les loue chaleureusement d'avoir donné tant d'importance aux vertus domestiques, et aux tendres affections, d'avoir rendu un si juste hommage à la mère, à la fille, à l'épouse et à la sœur. « Ils voudraient que leur poésie morale fût invoquée au

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 367.

2. *Ibid.*, p. 369.

3. *Ibid.*, p. 370.

milieu des agitations du monde, comme la voix bienveillante d'une sœur ou d'un ami qui nous rappelle aux plaisirs innocents de l'enfance et du foyer domestique (1). »

Après cette appréciation générale de l'école lakiste, le critique s'arrête à l'étude précise de son grand chef Wordsworth. Pichot se montre tout d'abord indigné de l'accueil peu bienveillant que lui ont fait la plupart de ses contemporains, son rival Lord Byron en tête. Les strophes de *Don Juan* le dénoncent comme un fou, et le jugement de Byron a eu longtemps force de loi partout (2). Pichot parie que sur mille personnes qui lisent Byron, il n'en est que dix qui lisent Wordsworth, mais il estime que sur ces dix il en est six qui le mettent au premier rang. C'est ainsi que le traitent Sir Walter Scott, Southey et Coleridge qui l'appellent le plus beau génie de la poésie moderne. Le critique français est visiblement impressionné de trouver que Wordsworth, tout en étant le moins populaire de tous les poètes anglais, est en même temps celui qui excite le plus d'enthousiasme parmi ceux qui reconnaissent ses talents (3). Mais cette hostilité injustifiée de la part du public, qui aurait découragé et même arrêté net maint autre poète, ne semble pas avoir inquiété Wordsworth le moins du monde, car il écrit plus pour lui-même que pour le public, et se console

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 367.

2. *Ibid.*, p. 365.

3. *Ibid.*, p. 371.

d'avance de l'injustice de ses contemporains. Et Pichot rend hommage à cette force de résistance qu'à montrée le poète : « Un génie comme le sien à d'ailleurs la conscience de sa force, et quand il obéit à sa vocation, il trouve dans son propre cœur sinon les seuls encouragements qu'il ambitionne, ceux du moins qui le rassurent contre l'âme poignante de la raillerie (1). »

De tous les romantiques français, à l'exception peut-être d'un poète breton, La Morvonnais, il n'y a que Amédée Pichot qui ait vraiment apprécié les idées fondamentales où le grand Lakiste a puisé son inspiration. M. Texte, nous semble-t-il, a été un peu sévère pour le critique, en l'accusant d'avoir trop négligé la philosophie de Wordsworth, et de trop goûter sa poésie plus modeste sur le foyer et la vie ordinaire (2). Pour Pichot, en effet, Wordsworth a les proportions grandioses d'un poète inspiré qui a longtemps médité dans la solitude et en a tiré des révélations sur la destinée de l'homme, pour lequel la poésie est devenue une véritable religion (3). « Son âme toute contemplative a été de tout temps agitée du besoin d'une perfection idéale. Inventeur d'une sorte de platonisme chrétien, fondé sur l'harmonie morale de l'univers, il nous montre l'empreinte du doigt de Dieu sur l'objet le plus humble de la création, et cherche à ramener l'homme au sentiment de sa

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 365.

2. Texte, *Revue des deux Mondes*, 1896.

3. Pichot, *Voyage*, III, p. 371.

dignité en l'associant à la pensée du Très-Haut. Il s'abaisse avec nous devant la majesté de Dieu, et la magnificence ou le mystère de ses œuvres (1). » Après cette introduction, Pichot se propose alors de suivre le développement des « sublimes » théories de Wordsworth dans son grand poème de l'*Excursion*, dont il loue la calme philosophie et la simplicité solennelle.

Les quatre personnages représentés dans ce poème ont des entretiens « sublimes », dit-il (cet adjectif revient souvent dans sa critique de Wordsworth) et ces entretiens l'impressionnent d'autant plus qu'ils ont lieu au milieu des sites les plus pittoresques. Ici nous trouvons réellement exprimées les idées fondamentales du poète quant à la nature ; le lac, le torrent, la montagne, ont leur langage. « Tout ce qui est visible, tout ce qui est doué de mouvement ou d'une voix, n'offre plus seulement des symboles obscurs ou des emblèmes fantastiques, mais de véritables révélations (2). » Pichot cite la fameuse comparaison de l'enfant qui écoute le murmure d'un coquillage, avec l'oreille de foi, pour lequel l'univers transmet des révélations sur les choses invisibles. Tantôt c'est un écho qui fournit l'image de l'harmonie des deux mondes, tantôt c'est la vie d'une ombre et du corps correspondant dont elle reproduit les formes (3).

1. Pichot, *Voyage*, III, pp. 371-372.

2. *Ibid.*, p. 376.

3. *Ibid.*, p. 377.

Le quatrième livre a particulièrement frappé le critique par sa morale élevée, et par la profondeur des aperçus. Pichot nous signale ici un autre principe des Lakistes, « que l'orgueil de notre jugement doit être humilié pour restaurer à l'imagination et aux affections l'empire que la philosophie moderne aurait voulu leur ravir (1) ». Mais si le critique admire profondément la conception grandiose du poème, son exaltation ne le laisse pas aveugle devant les défauts par trop visibles dans son exécution. Il lui reproche son caractère plutôt didactique que dramatique, et s'apercevant bien de quelques lieux-communs déguisés sous la pompe des vers, il va même jusqu'à regretter parfois l'énergie passionnée de Byron, ou la vivacité et le mouvement de Sir Walter Scott. Son impression de l'*Excursion* reste néanmoins très enthousiaste et il conclut en indiquant ce grand poème comme « l'expression la plus souvent éloquente d'une philosophie digne d'un Platon chrétien (2) ».

Pichot arrive maintenant à l'étude des *Ballades Lyriques* et des poésies détachées de Wordsworth. Wordsworth cherche ici à donner une expression poétique aux sentiments que par une sorte d'échange de pensées les objets extérieurs font naître dans l'âme de l'enfant, de l'homme, et du vieillard. « Nous revenons avec lui sur nos sensations les plus triviales, mais il donne aussi un sens et une voix à ces

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 381.

2. *Ibid.*, p. 383.

sublimes aspirations quelquefois obscures qu'éveillent dans l'âme la moins poétique le grand spectacle de la création (1). » Mais le plus hardi dans le système nouveau proposé par le poète, d'après le commentateur français, c'est de chercher pour ses ballades des événements et des situations dans la vie des humbles, de vouloir les rapporter avec simplicité et même avec naïveté, sans renoncer toutefois à les revêtir d'un certain coloris lorsque le sujet se présentait à son esprit sous une forme inaccoutumée. A ces événements et à ces situations ordinaires il essayait de prêter un intérêt jusque-là inconnu, en y découvrant les lois primordiales de notre nature par l'application d'un principe psychologique, l'association des idées (2).

En exposant maintenant les considérations qui ont porté Wordsworth à adopter ce système nouveau, Pichot reste toujours fidèle à la *Préface* des *Ballades Lyriques*, dont il traduit presque mot à mot les passages significatifs (3). Si le grand Lakiste s'en est tenu à la vie commune et champêtre, il avait pour cela des motifs très puissants. D'abord, n'est-ce pas dans la vie des humbles que les passions essentielles du cœur parlent un langage plus libre et plus franc ; en second lieu, les sensations élémentaires, en raison même de leur plus grande simplicité,

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 383.

2. *Ibid.*, p. 384.

3. Cf. Wordsworth, *Preface to Lyrical Ballads*, Knight edition, Vol. IV. Appendix.

peuvent être plus clairement aperçues ; en troisième lieu les mœurs champêtres qui naissent de ces sensations élémentaires, ne se modifient que très difficilement ; enfin les passions de la vie rustique sont associées aux aspects fixes de la nature. Aussi le langage de la vie des champs, épuré de tout élément grossier, fut-il adopté par le poète « parce que les hommes qui le parlent communiquent à chaque instant avec les objets d'où sont dérivées les figures les plus poétiques de tout langage, et parce que leur rang dans la société, aussi bien que le cercle étroit et peu varié de leurs rapports entre hommes, les tenant plus éloignés de l'influence des vanités sociales, ils expriment leurs sentiments et leurs idées avec plus de naturel et moins de préparation (1) ». Enfin le critique qui jusqu'ici s'est contenté de paraphraser les idées du poète, termine par une citation directe de la *Préface*, qui résume en quelque sorte son programme de révolte contre les fadeurs conventionnelles de son temps. « En conséquence un pareil langage est plus philosophique que celui qui lui est fréquemment substitué par les poètes, quand ils pensent s'honorer eux et leur art en s'isolant des sympathies de leurs semblables, et en contractant des habitudes arbitraires et capricieuses de style, expression des goûts frivoles qu'il consacrent eux-mêmes par leurs vers (2). »

Nous avons constaté l'exactitude minutieuse avec

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 385.

2. *Ibid.*, 385. Cf. Wordsworth, *Préface* à la deuxième édition des *Ballades Lyriques*.

laquelle le critique français a voulu présenter les réformes poétiques du grand Lakiste au public français. Mais lui, tout exempt de parti pris qu'il était, fut-il absolument convaincu par le raisonnement de Wordsworth, ou au contraire fait-il des réserves en ce qui concerne l'application de ces théories ? Nous allons voir que cette seconde hypothèse est la vraie. Tout attaché qu'il était au Lakisme, Pichot a été obligé de signaler que la simplicité des *Ballades Lyriques* ressemble par trop à une affectation de prosaïsme (1). Et en fait, le critique ne s'arrête pas là. « Style inégal, c'est-à-dire mélange de style pompeux et de style vulgaire, longs commentaires sur de très petits événements, prolixités et redites oiseuses, images trop grandes, expressions trop emphatiques pour le sujet (2) », tel est le bilan imposant de défauts qu'il relève dans les *Ballades Lyriques* et les autres poésies détachées de Wordsworth.

En examinant les poésies diverses du Lakiste, Pichot nous fait remarquer un trait qui le distingue de la plupart des autres poètes : chez lui le sentiment qu'il traduit donne de l'importance à l'action et à la situation, tandis que chez les autres, c'est l'action et la situation qui donnent de l'importance au sentiment. Le critique nous donne des exemples de cette règle en traduisant plusieurs poésies de Wordsworth qui lui sont particulièrement chères, telles que la *Plainte de la Femme Indienne*, la *Pauvre*

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 381.

2. *Ibid.*, p. 382.

Suzanne, et l'*Extinction de la République Vénitienne* (1). Dans la *Mendiant*e (*The Vagrant Woman*) les regrets de la pauvre femme pour le lieu de sa naissance et de ses premiers plaisirs, causent à Pichot une émotion poignante ; de même le dernier adieu de son père à son domaine, qui lui « déchire le cœur ». Il loue également la pièce intitulée *Revolution and Indépendence* parce qu'elle peint admirablement la transition naturelle mais souvent inexplicable de l'enthousiasme à une rêverie mélancolique (2). Enfin en terminant son analyse des pièces diverses de Wordsworth, il renvoie tous ceux qui veulent aimer le poète sans cesser de l'admirer à certaines poésies choisies telles que la pastorale de *Michel*, *Ruth*, la ballade de *Hart-leap Well*, les rêveries sur *les rives de la Wye*, le *Retour d'un frère* le *Charretier*, *Peter Bell* ; il y trouve tout un monde de sensations nouvelles même dans ce que leurs ennemis ont qualifié d'images « indignes ».

Si Pichot s'est plu parfois à relever quelques défauts trop grossiers dans l'œuvre du grand Lakiste, il n'en est pas moins vrai que l'opinion d'ensemble qu'il garde du poète est des plus enthousiastes. Il reconnaît tout d'abord que Wordsworth, comme tous les hommes de génie, qui s'imposent un système, n'en a pas été esclave, mais au contraire, n'a pas craint de le violer souvent. Le critique ne se

1. Pichot, *Voyage*, III, pp. 386-389.

2. *Ibid.*, p. 389.

3. *Ibid.*, p. 393.

montre pas réfractaire non plus au charme de la nouveauté et de la spontanéité du Lakiste réformateur, et pour lui le principal attrait de ces poèmes, « c'est qu'ils régénèrent en quelque sorte le cœur, en lui rendant toute la fraîcheur de ses premières impressions et l'indépendance de cet âge où chaque idée nouvelle était une conquête qui le faisait bondir de joie, cet âge où le monde ne nous avait pas encore imposé la loi des lieux-communs, en morale comme en poésie » (1).

Comme nous l'avons déjà vu, le point d'où partaient toutes les théories métaphysiques du poète-penseur, c'est l'affinité et l'harmonie, rarement aperçues, qui existent entre le monde visible des sens et celui de l'esprit. Là aussi, on constate que le critique français a été converti ou peu s'en faut aux principes lakistes, car il écrit : « il est dans les plus petits phénomènes de la création de mystérieuses harmonies fécondes en grands résultats. La sublime révélation de Dieu, ou si vous aimez mieux de la nature personnifiée, se manifeste poétiquement dans mille sujets oubliés jusqu'ici des poètes » (2). Et enfin quel critique a jamais mieux rendu hommage au grand chef de l'école des lacs que Pichot quand il loue « son talent pour saisir et rendre les divers mouvements de l'âme quand elle est agitée par les grandes et simples affections de notre nature, — l'amour maternel, la dernière lutte de l'instinct contre

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 383.

2. *Ibid.*, p. 393.

la mort, tout ce qu'il y a de moral dans l'amitié fraternelle (1). » En vérité, Pichot a dit vrai quand il s'est proclamé un disciple des Lakistes ; on chercherait longtemps pour trouver un article de critique plus fervent et plus élogieux que celui que nous venons de parcourir.

V

Le critique se montre-t-il aussi indulgent pour les autres poètes de l'école que pour leur chef ? Nous allons voir que c'est loin d'être le cas. Dans sa critique des ouvrages de Coleridge et de Southey, bien que Pichot ne leur soit pas hostile, nous chercherions vainement la ferveur passionnée dont il a fait preuve pour Wordsworth.

Ce qui choque le critique dès le début chez Coleridge, c'est son indolence, sa paresse de plus en plus illimitée. L'ami inséparable de Wordsworth, pour lequel la volupté de rêver a été si douce qu'il a fini par ne plus faire ses vers qu'en dormant, ne paraît aux yeux de Pichot que comme « le plus extraordinaire des songe-creux » (2). Grâce à cette indolence dont il n'a pas pu se défaire, tout ce qu'a produit ce poète reste incomplet. Le commentateur français, qui n'a pas tenu assez compte de l'état de sensibilité nerveuse où se trouvait le grand fumeur d'opium, lui reproche amèrement le gaspillage des

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 386.

2. *Ibid.*, p. 396.

ressources de son talent. « La réputation de Coleridge a été longtemps fondée sur les espérances de sa jeunesse ; on sait les éloges exagérés donnés par ces admirateurs à certains poèmes, qui, disaient-ils, devaient étonner le monde, et dont la mise au jour n'a été qu'un avortement. Aujourd'hui, on ne le loue plus de ce qu'il fera, mais de ce qu'il aurait pu faire (1). » Tout en gardant une sorte de mépris pour les œuvres du poète, Pichot reconnaît loyalement pourtant le charme sans pareil de sa conversation brillante, qui saisit tous ceux qui l'ont entendu parler.

Et si le manque de clarté et de précision est parmi les défauts principaux de sa composition, encore peut-on l'attribuer, selon le Français, à son séjour funeste dans les milieux universitaires de l'Allemagne. « Malheureusement pendant son séjour dans les universités allemandes, son imagination s'est laissée aller à la contagion d'un mysticisme philosophique et religieux, qui enveloppe le plus souvent ses écrits d'un nuage que les éclairs de son génie ne percent pas toujours (2). » En outre, Pichot trouve une analogie entre le talent de Coleridge et celui de l'Allemand Bürger, auteur de *Lenore*, et Coleridge lui semble le plus allemand même des deux. Il en est ainsi en particulier dans ses tableaux de la vie ordinaire, ou lorsqu'il traduit les émotions les plus naturelles ; « on reconnaît une imagination qui, aimant à prendre l'essor loin du monde visible, y apporte

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 398.

2. *Ibid.*, p. 396.

les teintes plus riches, mais plus mystérieuses, du pays des illusions (1). » Pichot a mis le doigt ici sur une des différences fondamentales entre les deux amis, Wordsworth et Coleridge, qui n'en restent pas moins si singulièrement attachés l'un à l'autre. Le critique ne nous cache pas lequel des deux poètes il préfère.

Pichot s'arrête maintenant à la ballade remarquable du *Vieux Marin*, qu'il n'ose pourtant pas appeler, comme les amis de l'auteur, une conception étonnante et originale (2). Coleridge avait joint ce poème avec plusieurs autres au recueil des *Ballades Lyriques* de son ami Wordsworth ; il prétendait choisir des héros et des sujets imaginaires, sans renoncer cependant à leur prêter un intérêt et un air de vraisemblance suffisants pour obtenir des lecteurs la foi poétique, « c'est-à-dire, la suspension volontaire de l'esprit critique de l'incrédule raison. » Pichot convient qu'on n'avait jamais déployé tant de poésie et d'imagination pour un conte de revenant et il est frappé de l'artifice extraordinaire du style. « Le langage du vieux matelot, écrit-il, est tantôt rapide et impétueux comme la tempête qui pousse le navire, puis il a une solennelle lenteur pour peindre le calme. Les interruptions de l'auditeur, le contraste des sons joyeux de la noce, qui se mêlent tour à tour à la voix du remords et à celle de la peur, tout est

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 414.

2. *Ibid.*, p. 408.

calculé pour exciter une terreur et une tristesse superstitieuses (1). »

Le critique sait bien que pour les Lakistes et les amis de Coleridge, la mélodie de ces vers ressemble au « murmure mélancolique et mystérieux d'un songe » et que les images ont « la beauté, la grandeur et l'incohérence d'une vision, où des ombres imposantes se mêlent à des formes gracieuses plus distinctes », mais quant à lui-même, il reste médiocrement convaincu de la supériorité du poème. Il lui reproche ses ornements superflus, la redondance du langage et l'imprécision et la confusion du récit, et il doute fort « que l'on convienne en France que ce soit en effet la plus singulière des créations de génie (2). »

L'hostilité peu voilée du critique à l'égard du *Vieux Marin* est d'autant plus curieuse qu'il apprécie avec un empressement presque excessif d'autres poèmes de Coleridge, aujourd'hui beaucoup moins populaires. Ce qu'il aime, par-dessus tout, chez le poète, ce sont ses rêveries d'amour, qu'il trouve d'une mélancolie et d'une naïveté ravissantes. Peu de poètes, avoue-t-il, ont mieux compris la délicatesse de cette passion. Coleridge en a trouvé l'idéal le plus poétique et a prêté même aux émotions des sens le langage de l'imagination. Son chef-d'œuvre dans ce genre, d'après le critique, c'est son gracieux poème de *Geneviève* que Pichot, en le traduisant, appelle

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 413.

2. *Ibid.*, p. 409.

la métaphysique du premier amour (1). Sa *Christabel*, si justement célébrée aujourd'hui, semble avoir plu beaucoup moins au critique, qui trouve les louanges de Lord Byron exagérées (2). Ensuite, Pichot passe rapidement en revue d'autres ouvrages du poète : la *Chute de Robespierre*, sa traduction de *Wallenstein*, *Zapaloya* et enfin sa tragédie le *Remords*, dont il analyse l'action, mais il ne semble même pas connaître cette merveille de beauté imaginative, l'incomparable *Kubla-Khan*.

Si le critique a été plutôt sévère pour les défauts nombreux qu'il s'est plu à relever chez Coleridge, on aurait tort cependant de croire qu'il soit complètement insensible aux charmes de sa versification. Il se rend parfaitement compte que la plupart des fautes du poète contre la mesure des vers sont intentionnelles : « c'est une musique qui pêche contre les règles et parfaitement appropriée, néanmoins, au sentiment qu'elle relève par le charme de ses accords. » Il félicite le poète de sa grande richesse d'expression, de son harmonie et son élégance continuelles. « Il y a quelque chose de fantastique dans son rythme, écrit Pichot, quand ses sujets sont empruntés à la fantasmagorie de ses rêves. » Et même dans ses fragments philosophiques, Pichot le loue de ne pas avoir le ton solennel et quelquefois un peu monotone de Wordsworth, mais l'énergie de Milton et des beaux passages de Shakespeare (3).

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 408.

2. *Ibid.*, p. 413.

3. *Ibid.*, p. 403.

Néanmoins, malgré ses efforts consciencieux pour rendre justice à Coleridge, nous sentons chez lui une certaine gêne dans le chapitre que nous venons d'analyser ; manifestement il se sent incapable de comprendre et d'aimer le second des poètes Lakistes autant que le premier.

VI

Le troisième grand poète de la confrérie des lacs, Robert Southey, ressemble encore moins que Coleridge à Wordsworth ; aussi constatons-nous dans l'article de Pichot sur Southey, sinon le manque de compréhension qu'il a montré pour la métaphysique de Coleridge, du moins, des éloges fort modestes et même des critiques assez acerbes. Il est vrai qu'il l'appelle le plus universel de tous les poètes, mais dans un sens purement ironique, car il l'accuse d'avoir essayé d'être tour à tour français, arabe, indien et espagnol, au lieu de concentrer ses forces sur des sujets nationaux, où son originalité eût été plus marquée. S'il n'a pas très bien réussi dans son rôle de cosmopolite, c'est sans doute, selon le critique français, qu'il a eu plus souvent recours à sa mémoire d'érudit qu'à son imagination de poète. Pichot a mis le doigt ici sur la cause principale de son infériorité vis-à-vis de son grand contemporain et ami qui, lui, a procédé d'une toute autre manière. Southey « a malheureusement plus compté pour être original sur l'étrangeté et la nouveauté de ses sujets

que sur les ressources de son inspiration (1). » Sa manie d'emprunter ses sujets un peu partout donne souvent à sa muse une allure gauche. « On lui trouve par moments je ne sais quel air de gêne qu'il cherche à sauver par l'emphase (2). »

De même pour son style poétique, le Lakiste manque sans contredit de naturel, de spontanéité, qualités qui ont fait la fortune de son ami Wordsworth. « Southey qui semble traduire une langue étrangère, dit-il, a besoin d'être soutenu par la pensée, et ce qui n'est pas remarqué dans Scott, le remplissage obligé de toutes sortes de compositions, choque chez lui comme paroles triviales. L'emploi, heureux parfois, qu'il fait des mots vieillis et des tours antiques de sa langue ressemble quelquefois aussi à un pastiche (3). »

Mais en Lakiste fervent, entraîné par son culte pour le grand Wordsworth, Pichot, malgré les réserves qu'il est obligé de faire, tâche loyalement de montrer au public français le talent de Southey sous les aspects les plus favorables. Il s'empresse de faire remarquer que, « comme Lakiste, même parmi les pompes du roman en vers, Southey n'a pas sacrifié les sentiments naturels aux sentiments factices d'un héroïsme de convention (4) ». Il trouve un charme particulier à ses poésies détachées et à ses contes où

1. Pichot, *Voyage*, III, pp. 422-423.

2. *Ibid.*, p. 424.

3. *Ibid.*, p. 424.

4. *Ibid.*, p. 433.

il s'abandonne à ses idées personnelles en rêveur lakiste, de même qu'à son adresse aux dieux Penates et à son *Paysage de Poussin*, mais aussi au ton de philosophie moitié sérieuse, moitié ironique qu'il prend par exemple dans le charmant conte de Sangualberto. Les ballades sur les superstitions populaires et locales plaisent également au critique et par-dessus tout, le *Lord William* ou l'histoire de la vieille femme de Berkeley (1). Southey, lorsqu'il écrit en prose, est plus constamment naturel, aisé et exempt de l'affectation et de la rhétorique qui ont gâté tant de ses œuvres en vers, selon le critique.

Quant à l'œuvre plus ambitieuse du poète lauréat, c'est-à-dire ses nombreuses épopées en vers, Pichot admire tout particulièrement un poème de sa jeunesse *Jeanne d'Arc*, où il trouve le merveilleux souvent d'un effet sublime (2). Ensuite il nous donne une analyse détaillée de *Thalaba*, poème dans lequel il goûte fort les riches couleurs du ciel d'Orient, la pompe du paysage et la nouveauté du costume. Fidèle à sa prédilection pour le genre de poésie intime lancé par le chef de l'école des lacs, il admire surtout dans *Thalaba* les scènes qui se rapprochent le plus du procédé de Wordsworth. « Au milieu de ce luxe d'images et de cette continuité d'aventures extraordinaires, on reconnaît le poète des lacs dans la touchante description des scènes simples qu'offre l'enfance du héros. Il est recueilli par un vieillard arabe qui l'élève

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 425.

2. *Ibid.*, p. 429.

avec sa fille sous sa tente patriarcale. La chaste tendresse d'Adam et d'Eve n'a rien de plus intéressant que celle de ces deux enfants du désert. On peut répéter ici ce que Voltaire a dit de l'amour, tel qu'il est peint par Milton, que dans tous les autres poèmes il est une faiblesse et dans celui-ci une vertu » (1). Pichot trouve que les chants les plus doux et les plus brillants du poète ont été inspirés par la pureté angélique d'Oueiza et sa cruelle destinée.

Dans le poème de *Madoc*, dont il nous donne un résumé, le critique reconnaît une heureuse alliance des inspirations de trois grands poètes : Ossian, Milton et l'Espagnol Alonzo d'Ercilla. Pichot préfère les bardes gallois de Southey aux Calédoniens de Macpherson, car il les trouve plus vrais et moins monotones dans leurs descriptions de la nature et dans leurs hymnes de guerre ou de fêtes : « le lauréat a su rajeunir quelques-unes de ces images, un peu vagues ou usées, qui font le charme du chant mélancolique de Selma. Cette harpe ossianesque qui réveille les échos d'un nouveau monde, semble y avoir trouvé des accords jusqu'alors inconnus entre les mains de bardes chrétiens (2). »

Ensuite le critique résume pour le public français un des poèmes les plus bizarres de Southey, la *Malédiction de Kehema*. Ici le poète a mieux réussi à se dépouiller de son caractère européen et à s'identifier avec son sujet étranger. Pichot compare le poème à

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 425.

2. *Ibid.*, p. 441.

la brillante version d'une épopée nationale des brames. « C'est un vrai tour de force, avoue-t-il, d'avoir excité un autre sentiment que celui de la curiosité par un ouvrage emprunté à la plus bizarre des mythologies (1). »

Le critique français a consciencieusement rempli son devoir en présentant en détail les nombreux ouvrages du poète lauréat et même en essayant d'y trouver des éléments de génie. N'empêche que Southey reste visiblement pour lui plutôt un être bizarre et fantastique qu'un génie de premier ordre. Même dans les poèmes qu'il préfère entre tous, *Madoc* et *Thalaba*, le caractère d'artifice et de voulu, qui leur donne un air de pastiche, ne ressort que trop clairement pour lui. Il reproche à ces deux poèmes « une simplicité quelquefois prosaïque ou affectée, des traits d'une fausse énergie, et un enthousiasme artificiel, sentant un peu trop la rhétorique des longueurs, un langage diffus, et trop de ces noms étrangers qui risquent de faire rire, surtout en France (2) ». Mais si Pichot signale les taches trop nombreuses que l'on rencontre dans l'œuvre du poète, curieux de le voir de plus près, il se laisse entraîner néanmoins à penser à une excursion jusque chez Southey sur les bords du Derwent-water (3).

Enfin le critique termine son étude consciencieuse des Lakistes en commentant brièvement les deux

1. Pichot, *Voyage*, III, p. 449.

2. *Ibid.*, p. 440.

3. *Ibid.*, p. 465.

jeunes poètes religieux Kirke White et J. Montgomery, dont le premier allait exercer une certaine influence sur le *Joseph Delorme* de Sainte-Beuve : tous deux, selon Pichot, appartenaient, du moins indirectement, à la confrérie des lacs.

VII

Si nous avons prêté une attention si minutieuse au *Voyage* de Pichot, c'est que nous croyons qu'il a eu une influence capitale dans l'histoire du Lakisme en France. Il nous a semblé que ce commentateur infatigable de la poésie d'Outre-Manche, objet de tant de dérision pour les grandes revues anglaises de son temps, si complètement oublié aujourd'hui par ses compatriotes, eût mérité un meilleur sort. Un critique de valeur, Michiels, se rendait bien compte de l'influence qu'avait exercée Amédée Pichot sur ses contemporains romantiques, quand il écrivait en 1863 : « le *Voyage en Angleterre et en Ecosse* est plein de savoir, d'élégance, de renseignements utiles. Son livre, bien fait sous d'autres rapports, a eu cependant une heureuse influence, comme les travaux subséquents de l'auteur et entretenu le goût de la littérature anglaise, littérature éminemment originale que les Français ne peuvent étudier sans profit (1). »

Dans cette littérature anglaise, comme nous l'avons

1. Michiels, *Histoire des Idées littéraires en France au XIX^e siècle*.

vu, c'est le mouvement nouveau lancé par les Lakistes qui a le plus arrêté son attention. Tout d'abord, Pichot a établi d'une façon juste et clairvoyante, les rapports qui existent entre l'école des lacs, proprement dite, et ses deux grands précurseurs. William Cowper et George Crabbe ; il a montré nettement combien les descriptions simples et spontanées de la nature par Cowper, et la peinture détaillée et réaliste de la vie des humbles par Crabbe, avaient déblayé le terrain pour Wordsworth et ses disciples. Cette parenté des Lakistes et de leurs prédécesseurs, proclamée par Amédée Pichot, devint dorénavant une chose établie par les écrivains français, dont plusieurs en viennent même, assez logiquement du reste, à traiter Crabbe, Cowper et Wordsworth comme les vrais Lakistes. Aussi serons-nous obligés, pendant le reste de notre étude du Lakisme en France, de regarder Crabbe et Cowper comme des représentants d'une poétique inséparable de celle des Lakistes, proprement dits.

En second lieu, Pichot a exercé une influence incontestable sur ceux qui allaient établir après lui le culte du Lakisme en France, dans le choix qu'ils font des poètes anglais pour les imiter. Nous avons déjà constaté la prédilection frappante du critique pour Cowper et Wordsworth, et à un moindre degré pour Crabbe, ses réserves à l'égard de Coleridge, et sa fine critique de Southey, dont la rhétorique pompeuse et l'artifice allaient être blâmés par ses compatriotes même. Aussi ne serons-nous pas étonnés de constater

l'accueil très hospitalier qu'ont fait les imitateurs des Lakistes en France tantôt à Wordsworth, tantôt à Cowper ou à Crabbe, leur admiration assez platonique pour Coleridge et leur indifférence à peu près complète pour Southey.

Enfin, le critique français a peint un tableau des plus attirants de la poésie simple de la famille et de la nature en Angleterre. Sans doute il faut bien reconnaître, malgré les reproches que certains lui ont faits, qu'il n'a pas manqué d'apprécier hautement les profondes idées philosophiques du penseur solitaire du Westmoreland. Mais il n'en est pas moins vrai que ce qui lui tient au cœur dans l'œuvre de la nouvelle école anglaise, c'est la place importante qu'elle a faite au genre intime. C'est dans ce sens que Pichot a imprimé une direction au culte des Lakistes qui va bientôt se répandre en France. S'inspirant de ce genre démocratique de la poésie, Sainte-Beuve et ses disciples vont tâcher de donner une nouvelle orientation au vers français, comme nous le verrons dans les chapitres suivants. Et dans cette révolte contre les traditions séculaires, Amédée Pichot eut une place d'avant-garde.

DEUXIÈME PARTIE

L'ŒUVRE DE SAINTE-BEUVE

CHAPITRE PREMIER

Les Origines de l'influence lakiste sur Sainte-Beuve

Si Amédée Pichot peut revendiquer l'honneur d'avoir fait connaître les Lakistes en France, c'est Sainte-Beuve, initié par lui à leur culte, qui fut le grand-prêtre de leur chapelle. Lui, plus que tout autre a apprécié le charme de leur poésie intime et réaliste, qu'il a essayé de transplanter dans le sol de France. Dès sa jeunesse rempli d'admiration pour les Lakistes et leurs précurseurs, Sainte-Beuve est resté toute sa vie fidèle à son premier enthousiasme. Jamais il n'a cessé de les défendre, dans ses trois recueils de poésie aussi bien que dans ses articles innombrables de critique. Il ne s'est pas contenté de les imiter lui-même, mais il s'est donné avec ardeur à la recherche de prosélytes en Lakisme, et il les a trouvés. On pourrait presque dire que l'histoire du Lakisme en France, c'est l'histoire de Sainte-Beuve et de ses œuvres tant il a joué un rôle prépondérant sous ce rapport. C'est lui, presque tout seul, qui a su enrichir la poésie

française d'un genre hardi et nouveau, qu'il a emprunté à l'école anglaise. Mais avant de tracer le développement du système de Sainte-Beuve, il est intéressant de remonter jusqu'à l'origine même de son inspiration.

Les circonstances, semble-t-il, ont voulu que le jeune Charles s'intéressât de bonne heure à la littérature anglaise. Sa grand'mère maternelle était anglaise, et son séjour à Boulogne pendant ses années d'enfance devait lui donner le goût de la langue de Shakespeare. « Plus d'une fois, écrit M. Séché, quand il était à Boulogne il avait eu l'idée de monter sur un bateau et d'aller voir outre-Manche l'île fameuse dont il entendait parler depuis son enfance (1). »

En 1818, Charles fut envoyé de Boulogne à Paris et entra au collège Charlemagne, où trois ans plus tard il allait attirer l'attention d'un de ses professeurs, Paul-François Dubois, par une ode qu'il avait composée sur « un jeune poète italien au tombeau de Tasse » (2). L'amitié ainsi commencée entre professeur et élève a été le moyen par lequel Sainte-Beuve a connu plus tard et les poètes romantiques de France et les Lakistes d'Angleterre.

En 1824, l'ex-professeur Dubois avec plusieurs confrères et Sainte-Beuve organisa une revue littéraire qui s'appelait *Le Globe*. Nous n'avons pas ici à nous occuper de ses vues sur la politique et sur la religion. En fait de littérature, *Le Globe* tenait par-

1. Léon Séché, *Sainte-Beuve*, vol. 1, p. 85.

2. Harper, *Sainte-Beuve*, p. 62.

dessus tout à entretenir en France le goût des littératures étrangères, l'allemande et l'anglaise en particulier. Dans les articles du *Globe*, la littérature anglaise occupe la place la plus importante, pour des raisons littéraires d'abord : parce que Shakespeare était le poète le plus vanté par les novateurs, parce que Byron et Scott avaient eu en France un succès prodigieux ; mais aussi pour des raisons politiques, parce que les libéraux avaient mis à la mode l'Angleterre, son gouvernement parlementaire et ses libertés (1). Si Shakespeare a eu une place à part dans les éloges du *Globe*, une foule d'autres écrivains anglais de toute époque, de tout genre, sont pourtant étudiés ; après Byron et Scott, ce sont Burus, Campbell, Levell, Johnson, Savage, Milton, Kirke White, Cowper, Canning, Waller, Marlowe, Spenser, Rowe, Moore, Shelley, ou la littérature anglaise dans son ensemble (2).

II

Comme on peut bien le croire, Sainte-Beuve a joué un rôle important dans *Le Globe*, comme interprète de cette littérature d'Outre-Manche. Il savait déjà très bien l'anglais ; sans doute, comme l'a suggéré M. Michaut, il l'avait appris de sa mère à Boulogne. En janvier 1825, il a été chargé de rendre compte

1. Michaut, *Sainte-Beuve avant les « lundis »*, p. 92.

2. *Ibid.*, p. 92.

pour *Le Globe* du *Voyage d'un jeune Français en Angleterre* par Blanqui (1). A ce moment, Sainte-Beuve préférait Sir Walter Scott à tous les autres auteurs anglais, et il sait gré à Blanqui pour son enthousiasme pour l'écrivain écossais (2).

Enfin à l'automne de la même année, le jeune critique a été chargé par *Le Globe* de donner un compte rendu du *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse* d'Amédée Pichot, que nous avons essayé d'analyser dans le chapitre précédent. C'est en lisant ces trois articles de Sainte-Beuve publiés dans *Le Globe*, le 29 octobre, le 12 novembre, et le 17 décembre 1825, que nous pouvons remonter à la source même de ses premières inspirations ; il nous semble que M. Séché a parfaitement raison de penser que c'est le *Voyage* de Pichot qui lui a donné l'idée d'imiter les poètes lakistes dans *Joseph Delorme*. M. Séché signale du reste dans ces articles, bien que le jeune Sainte-Beuve n'eût que vingt et un ans à cette époque, des remarques, une observation, un esprit critique qui dénotent chez l'écrivain « des connaissances très étendues et une grande sûreté de jugement (3). »

Dans son premier article Sainte-Beuve souhaite la bienvenue à Pichot comme un explorateur hardi parmi les œuvres modernes d'Outre-Manche. « Bien que nos connaissances sur l'état actuel de la litté-

1. Michaut, *Sainte-Beuve avant les « lundis »*, p. 93.

2. *Ibid.*, p. 94.

3. Léon Séché, *Sainte-Beuve*, vol. I, p. 61.

rature anglaise se multiplient de jour en jour, elles sont assez bornées pour qu'on ne se montre pas dédaigneux de les accroître. Nous entendons, il est vrai, parler assez de Walter Scott et de Byron, et quelque peu de Moore et de Southey ; mais notre science ne va guère plus loin. Pourtant il est d'autres noms célèbres, quoiqu'à un moindre degré, lesquels, s'ils étaient connus, ne sembleraient pas plus malsonnants à nos oreilles et ne dépareraient nullement nos catalogues littéraires. Le voyageur qui nous rapportera quelques découvertes en ce genre, sera donc le bienvenu à son tour (1). » Ces noms nouveaux, dont parle Sainte-Beuve, ce sont, comme on devine, ceux de Cowper, Coleridge, Wordsworth et Kirke White et leurs confrères.

Avant d'aborder l'examen détaillé du *Voyage*, Sainte-Beuve croit de son devoir de prendre la défense de Pichot contre la foule des critiques injustes pour le livre. Il trouve que le *Voyage* ne mérite en général que des éloges pour la richesse et la variété de choses qu'il enseigne, aussi bien que pour son utilité incontestable d'actualité. C'est pour n'avoir pas saisi ce point de vue que les critiques anglais l'ont jugés avec tant de sévérité et de mépris ; la *Gazette Littéraire* de Londres, par exemple, jette des anathèmes sur tout le livre, du haut de sa supériorité nationale. Comme le lui reproche Sainte-Beuve avec raison : « il lui eût été facile de prendre, à l'égard d'un étran-

1. Sainte-Beuve, article dans *Le Globe* du 29 octobre 1825.

ger plein d'urbanité, un ton de critique plus honorable pour elle, et pour nous plus profitable ; au lieu de nous éblouir de ses lumières, elle eût mieux fait de nous en éclairer (1). »

Si d'ailleurs le *Voyage* de Pichot n'a pas souffert d'attaque pareille de la part des critiques français, il n'a joui pourtant que d'un succès d'estime parmi ses compatriotes. Le silence ou les louanges conventionnelles qu'a provoqués le livre de Pichot en France exaspèrent Sainte-Beuve autant que l'amertume et le dédain des critiques anglais. « La critique (française) n'a fait qu'effleurer et presque caresser son livre, comme si dans sa complaisance extrême elle avait peur de l'aborder. Ces ménagements sont offensants autant qu'injustes ; un livre qui renferme des pages aussi remarquables que celles que nous venons de citer méritait des éloges plus motivés et en même temps un examen plus sévère (2). » Mais en dépit de cet accueil peu chaleureux, Pichot n'a pas moins atteint son but, pense Sainte-Beuve, en popularisant en France certains noms, certains ouvrages trop peu connus.

Les trois articles de Sainte-Beuve sur le *Voyage* de Pichot traitent respectivement les trois divisions du livre, c'est-à-dire, la Chaire, le Barreau et la Poésie. Il n'y a que le troisième de ces sujets qui nous intéresse ici. Tout d'abord, Sainte-Beuve, renseigné

1. Sainte-Beuve, *Globe* du 29 oct. 1825.

2. *Ibid.*

par le commentateur français, signale une différence capitale entre la poésie française et la poésie anglaise publiées depuis la fin du siècle, différence entièrement à l'avantage de la dernière. Il est vrai que vers la même époque une école de poésie descriptive, ouverte en Angleterre par Thomson et Darwin, en France par Saint-Lambert et Delille, s'est établie dans les deux pays. Mais si ces deux écoles montrent des ressemblances à leurs origines, leurs disciples, d'après Sainte-Beuve, n'en ont guère. « Tandis que nos poètes descriptifs s'arrêtaient éternellement à la superficie des choses et dans leurs peintures froidement élégantes tiraient copie fidèle et monotone de la nature inanimée, on s'avisa en Angleterre d'associer à ces peintures les impressions qu'elles faisaient naître, et de les vivifier par un reflet des sentiments humains (1). » Si cette idée n'a pas absolument échappé aux écrivains français, c'est presque uniquement parmi les prosateurs qu'on en trouve la conception et l'exécution. L'œuvre de William Cowper et des Lakistes en Angleterre a été faite en France par Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand. Un seul poète français, Lamartine, « revendiqua une part de ce domaine légitime dont elle (la poésie) n'aurait jamais dû se dessaisir (2) », mais le public s'étonna de l'usage qu'il en faisait comme d'une audace. Sainte-Beuve se lamente et

1. Sainte-Beuve, *Globe* du 17 décembre 1825, p.

2. *Ibid.*

trouve inexplicable cette notable différence entre les deux peuples, cet ajournement en France « durant lequel la poésie parut s'interdire à elle-même une source nouvelle et féconde d'émotions et d'images » (1).

Est-ce que le jeune romantique, frappé par la lacune regrettable qu'il voyait exister, songeait déjà à la combler par une imitation des Lakistes, et de ce genre en particulier ? Nous pensons que nous voilà ici à la source même de son inspiration.

Sainte-Beuve continue ensuite son esquisse de l'œuvre des Lakistes anglais. Après avoir épuisé les tableaux extérieurs, les dehors de la nature, en pénétrant plus avant, ils finissaient par s'identifier avec elle, et ils ne la distinguaient plus d'eux-mêmes. « Dès lors, les plus minces objets, les plus vulgaires accidents qu'elle offrit, s'embellirent d'un nouveau charme, aux yeux de l'observateur passionné, et puisèrent en quelque sorte dans la fraîcheur de sa pensée des couleurs nouvelles. Un paysage, une plante, un arbre, les mouvements de l'onde et jusqu'à son repos, l'inspirèrent à l'égal des spectacles les plus solennels, et se lièrent dans ses chants à de touchantes pensées et à des associations sublimes (2). »

A cette époque, Sainte-Beuve ne semble pas encore bien connaître Crabbe, car il fait à Cowper, qui devait toujours lui rester cher, une place unique comme précurseur des Lakistes. Comme l'a fait

1. Sainte-Beuve, *Globe* du 17 décembre 1825.

2. *Ibid.*

Pichot avant lui, Sainte-Beuve s'empresse de relever la ressemblance de Cowper avec Jean-Jacques Rousseau, par sa vie malheureuse dès l'enfance, par l'âge auquel son talent se révéla à lui, par une teinte religieuse et mélancolique, enfin par les égarements de son âme à la fois soupçonneuse et tendre. Entre Cowper et les Lakistes qui l'ont suivi il constate une différence importante : « ce qui chez lui n'était que l'éclair spontané d'une âme solitaire est devenu chez eux système arrêté et concerté. Par eux les vagues épanchements de l'enthousiasme ont été réduits en théorie ; toute pensée indécise, toute impression fugitive a été pesée, ou pour mieux dire consacrée ; ils ont fait de la poésie une religion dont leurs livres sont les oracles ; et leur grand prêtre Wordsworth semble, au fond de ses lacs, s'envelopper avec jouissance de sa mystique obscurité (1). » Il est permis de douter que Sainte-Beuve eût beaucoup lu jusqu'ici le grand prêtre chez qui il trouve cette « mystique obscurité » et pour le moment il est loin de le connaître à fond, de le juger exactement comme l'a fait Pichot. Sainte-Beuve termine maintenant sa description générale des Lakistes et de leurs idées par une longue citation de Pichot que nous avons reproduite dans le chapitre précédent (2).

Jusqu'ici l'attitude de Sainte-Beuve, influencée par son respect pour le jugement de Pichot, nous semble assez bienveillante envers le nouveau mouvement

1. Sainte-Beuve, *Le Globe* du 17 décembre 1825.

2. Pichot, *Voyage*, III, p. 371-372.

anglais. Mais lorsqu'on vient au relevé des défauts de l'école, on est étonné pourtant de la sévérité de sa critique. Il trouve que les Lakistes n'ont pas su éviter les écueils de leur genre, et l'ont même singulièrement compromis en l'exagérant (1). « Partis d'une idée profonde et vraie ils en ont abusé sans mesure et ont de la sorte péché tout à l'inverse de Delille, avec plus de génie peut-être, mais certes avec plus de ridicule (2). »

Chose curieuse, le seul des Lakistes que Sainte-Beuve loue de ne pas avoir poussé trop loin son système, c'est Southey, médiocrement apprécié par Pichot et qui sera bientôt laissé de côté par Sainte-Beuve lui-même dès qu'il aura commencé vigoureusement sa campagne de Lakisme en France ; dans ce premier article il est évident que le critique tâtonne encore. Kirke White, aussi, dont l'influence se sent un peu dans *Joseph Delorme*, plaît également à Sainte-Beuve parce qu'il « n'obéit jamais qu'aux besoins de son cœur, n'a guère songé en célébrant naïvement ses impressions à les flétrir par cette théorie nouvelle (3). »

De tous les Lakistes, c'est Coleridge qui est le plus sévèrement jugé par Sainte-Beuve. Fidèle ici aux opinions de Pichot, le jeune critique tourne en ridicule la manie de Coleridge de se laisser entraîner par le vague des rêves : « Coleridge semble avoir laissé derrière lui tous les autres, jusqu'à Wordsworth lui-même ; rêveur intrépide, il se complait dans son

1. Sainte-Beuve, *Le Globe* du 17 décembre 1825.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

humeur indolente et compare volontiers ses chants aux sons entrecoupés que le vent excite en se jouant sur sa lyre » (1). Après avoir cité le passage de Pichot qui prétend que Coleridge en est venu à ne plus faire ses vers qu'en dormant, Sainte-Beuve reconnaît pourtant que « s'il y a là de quoi s'égayer on ne peut non plus s'empêcher de gémir de cet égarement volontaire d'un beau talent (2) ». Il loue chaleureusement la charmante pièce de *Geneviève*, dont Pichot avait donné une traduction, pièce qui augmente encore plus les regrets de Sainte-Beuve, en lui montrant jusqu'où le malheureux poète était capable d'atteindre quand il voulait.

En somme, comme nous l'avons vu, malgré ses louanges chaleureuses du *Voyage* de Pichot le jeune commentateur ne partage pas à cette époque, tant s'en faut, l'admiration de son initiateur pour les mystères de la nouvelle école anglaise, Sans doute, il s'éprend encore plus que Pichot des beautés simples et rustiques des récits poétiques de Cowper, auquel il restera attaché pendant toute sa carrière littéraire. Par contre, Sainte-Beuve ne fait même pas mention de l'autre grand précurseur des Lakistes, George Crabbe, si cher au cœur de Pichot ; le grand prêtre Wordsworth lui-même ne reçoit qu'une attention superficielle de la part du jeune critique. Dans sa sévérité contre Coleridge, le rêveur, le fumeur d'opium, Sainte-Beuve ne fait, il est vrai, qu'adopter

1. Sainte-Beuve, *Le Globe* du 17 décembre 1825.

2. *Ibid.*

l'attitude de Pichot. Enfin, le critique avertit ses lecteurs que l'histoire des Lakistes est bien propre à leur révéler les dangers dont la poésie doit se prémunir (1).

Pour peu qu'on aille au fond des choses, on trouvera tout naturel l'accueil modéré et plein de réserves que Sainte-Beuve a fait à cette nouvelle école de poésie anglaise, si chaleureusement acclamée par Amédée Pichot. D'abord il ne faut pas oublier que Sainte-Beuve écrivait alors pour *le Globe*, journal hardi et novateur il est vrai, mais qui tenait à cette époque à garder intacte son indépendance et son impartialité envers toutes les écoles. A l'heure d'écrire ces articles, Sainte-Beuve, d'ailleurs, n'étant pas encore entré en relations directes avec le groupe des Romantiques, protestait contre la tyrannie des réformateurs qui imposaient systématiquement la loi de briser toutes les lois (2). Jaloux de défendre la spontanéité dans la poésie, le jeune critique préfère de beaucoup à cette époque Cowper et son « éclair spontané d'une âme solitaire » à Wordsworth et leurs disciples avec leur « système arrêté et concerté ». Sous peu nous le verrons volontaire exalté dans les rangs des romantiques, fort disposé à profiter lui-même de ce système de réformes des poètes lakistes.

Mais il nous semble que le principal motif de la réserve dont le jeune critique fait preuve à l'égard

1. Sainte-Beuve, *Le Globe* du 11 décembre 1825.

2. Michaut, *Sainte-Beuve avant les Lundis*, pp. 85-86.

des Lakistes, c'est plutôt sa connaissance imparfaite et superficielle de leurs œuvres, sauf peut-être celles de Cowper. Si l'on n'adopte pas cette hypothèse, comment expliquer le silence à peu près complet qu'il garde dans son résumé sur Crabbe et sur Wordsworth, aussi bien que son traitement plutôt défavorable de Coleridge ; un peu plus tard, quand il les connaîtra mieux, il montrera une affection ardente pour chacun de ces poètes.

Nous venons de voir le futur chef du Lakisme en France à ses premiers travaux sur la nouvelle école d'Outre-Manche. Si le jeune journaliste, âgé de vingt et un ans à peine, ne s'exalte pas encore comme son initiateur Pichot devant les charmes de cette poésie, il ne faut pas donner à sa froideur une importance très grande. Il n'en reste pas moins vrai que c'est dans le *Voyage de Pichot* que Sainte-Beuve a puisé son idée de mieux connaître et apprécier les grands Lakistes anglais, jusque-là si peu connus en France. Et surtout, c'est dans cette étude sur Pichot que Sainte-Beuve a entrevu pour la première fois la possibilité de remplir le vide existant en France quant à la poésie simple de la nature et de la vie commune. Il faut voir maintenant comment à éclos en lui le germe de cette idée laissée par la lecture de Pichot.

III

Ce n'est qu'un an plus tard que commence la véritable initiation de Sainte-Beuve en romantisme

français ; c'est à la suite de ses articles élogieux, sur les *Odes* et *Ballades* en janvier 1821, que Victor Hugo est venu au *Globe* demander le nom du jeune critique qui lui avait été si favorable. Devenu aussitôt l'âme et l'admirateur fervent du grand Victor, Sainte-Beuve ne tarda pas longtemps à se faire adopter comme un des membres du Cénacle, avec tant d'autres jeunes réformateurs. C'est pour mieux défendre et justifier les innovations de ses camarades qu'il publie en juillet 1828 son *Tableau de la poésie française au XVI^e siècle*.

Le *Tableau* avait à peine paru, que le jeune critique semblait reprendre son intention de tirer profit de l'école lakiste pour sa lutte contre les attaches du néo-classicisme en France. Il poussa sa résolution jusqu'à s'embarquer vers cette date pour l'Angleterre, pays qui l'attire depuis longtemps déjà (1). Il venait de lire tout récemment, sous l'influence de Pichot, les œuvres de Wordsworth Keats, Shelly, Coleridge et Kirke White ; « comme il avait pris à cette lecture un plaisir infini, écrit M. Séché, comme il s'était découvert une âme à leur image, l'idée lui était venue de s'inspirer d'eux, de les imiter pour enrichir à sa manière, l'anthologie de l'école romantique. De là son excursion en Angleterre (2) ». La visite du jeune Français ne dura d'ailleurs que quelques semaines. Il eut le temps pourtant de visiter Oxford. Cambridge et Canterbury, et surtout de « faire le

1. Léon Séché, *Sainte-Beuve*, vol. I, p. 85.

2. *Ibid.*, p. 86.

tour des beaux lacs, dont l'eau et le ciel si particulier forment latmosphère unique de la poésie lakiste (1) ».

Malheureusement pour notre étude, il est probable que les lettres de Sainte-Beuve, où il notait au jour le jour ses impressions de voyage ont été toutes détruites à l'exception de deux à Victor Hugo. La réponse faite par Victor Hugo le 11 septembre 1828, publiée par M. Séché, nous permet d'apprécier l'agrément de son séjour. « Je ne saurais vous dire avec quelle curieuse avidité je vous ai suivi dans votre voyage, chaque détail de vos lettres m'a été précieux. Je voyais sail-
lir tous les bas-reliefs, les vitraux gothiques des belles églises que vous avez visitées, heureux homme que vous êtes (2). » Il y a d'ailleurs un sonnet dans les poésies de Joseph Delorme où Sainte-Beuve donne une indication de l'impression que les beaux paysages de cet île verdoyante ont faites sur son âme de poète :

Que de fois, près d'Oxford, en ce vallon charmant
Où l'on voit fuir sans fin des collines boisées,
Des bruyères coupées, des plaines arrosées,
La rivière qui passe et le vivier dormant.

Pauvre étranger d'hier, venu pour un moment,
J'ai reconnu, parmi les maisons ardoisées,
Le riant presbytère et ses vertes croisées,
Et j'ai dit en mon cœur : Vivre ici seulement !

Si nous ne savons pas si le jeune voyageur a pu

1. Séché, *Sainte-Beuve*, vol. I p. 86.

2. *Ibid.*, p. 86.

s'entretenir comme Pichot avec les Lakistes en personne, il n'est pas douteux, au moins, que sa visite aux beaux paysages du Westmoreland et du Cumberland a stimulé encore Sainte-Beuve à imiter la poésie des lacs.

CHAPITRE II

« Joseph Delorme »

I

Après son retour d'Angleterre, Sainte-Beuve n'a pas tardé longtemps à commencer sa campagne en défense du Lakisme en France. Convaincu qu'il dépendait de lui de ramener la poésie française à la vérité simple et sans artifice comme venaient de le faire Crabbe, Cowper et Wordsworth, Sainte-Beuve s'est lancé avec zèle dans l'arène poétique des romantiques. En 1829 paraît son premier volume *Joseph Delorme*, un an plus tard *Les Consolations*, et enfin en 1837, les malchanceuses *Pensées d'Août*. Ce n'est qu'après l'échec définitif et écrasant de ce dernier recueil, que Sainte-Beuve consent à renoncer à la carrière de poète, mais jamais il ne perdra sa confiance dans le système poétique des Lakistes, qu'il a si patiemment et si courageusement soutenu en France. Quelque sensible et jalouse que soit sa nature, surtout en ce qui touche à ses poésies si chères à son cœur, il préférera s'attribuer loyalement la faute à lui-même pour expliquer leur peu de succès : « Quelques-uns de ceux même qui ont eu l'idée d'introduire chez nous des images de la poésie familière et qui y

ont réussi à un certain degré, n'en ont pas eu assez la vertu pratique et l'habitude dans la teneur de la vie ; ils en ont bientôt altéré le doux parfum en y mêlant des ingrédients étrangers et adultères (1). » La doctrine nouvelle lui est si chère, que même après sa défaite à peu près complète comme poète, loin d'en être découragé, il continuera pendant une trentaine d'années au cours de sa carrière de critique à consacrer presque tous les ans des articles ou des observations à la défense des Lakistes, ses maîtres.

II

Abordons maintenant l'étude détaillée de l'œuvre de Sainte-Beuve comme introducteur du Lakisme en France, et arrêtons-nous d'abord à une considération sur son coup d'essai, les *Poésie de Joseph Delorme*, publiées en 1829. Jamais peut-être un livre n'a suscité plus d'opinions différentes parmi les critiques ; tandis que le jeune poète était appelé avec dédain par Guizot un « Werther jacobin et carabin », Vigny lui écrivait : « Votre *Joseph Delorme* m'empêche d'écrire, il m'empêche de sortir et de penser aux autres choses qu'à ses vers ;... vos vers, votre prose, vos sonnets, vos élégies, tout cela m'a enchanté », et Jouffroy s'extasie devant lui : « votre style étincelle de beautés vives et naturelles qui relèvent les choses les plus communes et rajeunissent les plus fanées (2). »

1. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, XI, p. 187.

2. D'Haussonville, *Sainte-Beuve*, p. 139, 140.

En quoi consistait la nouveauté du livre du jeune poète, capable d'inspirer à la fois un mépris si complet et un enthousiasme presque sans bornes. Pour y répondre il faudra expliquer brièvement l'état de la poésie en France jusque-là, et les idées de réforme du jeune poète, empruntées en grande partie aux Lakistes.

On remarque une ressemblance frappante entre les sujets qu'avaient choisis la poésie française avant Sainte-Beuve et ceux de la poésie anglaise depuis Pope et Dryden jusqu'aux réformes de Crabbe, de Cowper et de Wordsworth. Liée par des traditions séculaires, la littérature française, comme celle d'Outre-Manche, était devenue complètement aristocratique ou bourgeoise, et séparée par une barrière infranchissable de la vie des humbles, de leurs souffrances et de leurs joies cachées. Brunetière, dans son étude sur Sainte-Beuve, poète, se plaint de ses traditions conventionnelles, exclusives, qui avaient tant gêné la poésie en France : « on reprochait aux héros classiques — aux Romains de Corneille et aux Grecs de Racine, aux Augustes et aux Pompées, aux Andromaque et aux Clytemnestres — d'être trop loin de nous, trop élevés au-dessus de nos têtes, trop étrangers aux inquiétudes, aux chagrins, aux soucis qui sont les nôtres, et qui forment, à vrai dire, comme la trame de notre vie journalière. Ils ne savaient pas, comme dit Bossuet, ce que c'est qu'un pot cassé dans un petit ménage. Et nous de notre côté quel intérêt pouvions-nous prendre aux questions qu'ils

agitent, s'il y va généralement du destin des Empires, et de savoir qui sera roi, d'Antiochus ou de Séleucus, de Bajazet ou d'Amaurat, d'Egisthe ou de Polyphonte (1). »

Cette tradition de ne chanter en vers que les héros et les héroïnes nobles s'était fait accepter dans le camp des romantiques eux-mêmes, malgré leur désir de rompre nettement avec les procédés poétiques du passé : René, Manfred, Werther, Adolphe, Lara, Ruy Blas, Hernani, tous sont de noble race, et, demande M. Brunetière, sont-ils beaucoup plus près de nous que ces personnages des anciens ? « Les autres romantiques, de Byron ou de Goethe à Lamartine, écrit M. Michaut, avaient pris soin d'amplifier, d'embellir ou leurs passions ou leurs sujets ; eux-mêmes ou leurs héros sortaient du commun ; leurs aventures se déroulaient dans de nobles ou de somptueux décors, dans des châteaux, sur les plages poétiques des lacs ou des mers (2). »

Nous avons remarqué l'orientation démocratique donnée vers la fin du XVIII^e siècle par Crabbe à la poésie anglaise et poursuivie par Wordsworth et ses disciples dans le but de rendre aux simples paysans et villageois la place que méritaient dans la poésie leur sincérité et leur spontanéité. Sainte-Beuve s'est proposé de faire de même pour la poésie française, de créer à côté de la poésie héroïque une poésie de

1. Brunetière, *L'Evolution de la poésie lyrique en France au XIX^e siècle*, vol. I, p. 227-228.

2. Michaut, *Sainte-Beuve avant les « Lundis »*, p. 172.

la vie réelle: « Le René des Faubourgs » comme il aimait à s'appeler, ou « le Werther du Tiers-Etat », comme le qualifie M. Michaut, demanda, lui le premier, l'inspiration et l'émotion à des scènes et à des incidents de la vie bourgeoise, populaire, domestique. « Le premier, il donna droit de cité dans l'art aux humbles et aux ignorés (1). » Dans l'une des Pensées à la fin de *Joseph Delorme* nous trouvons admirablement exprimée cette partie du programme poétique que Sainte-Beuve s'était tracé :... « et moi aussi, dans ce genre de poème, j'ai tâché, après mes devanciers, d'être original à ma manière, humblement et bourgeoisement, observant la nature et l'âme de près, mais sans microscope, nommant les choses de la vie privée par leur nom, mais préférant la chaumière au boudoir, et dans tous les cas cherchant à relever le prosaïsme de ces détails domestiques par la peinture des sentiments humains, et des objets naturels (2). »

Il est intéressant de comparer ce passage à ses louanges de l'art avec lequel les Lakistes anglais avaient vivifié leurs descriptions « par un reflet des sentiments humains » dans son article du 17 décembre 1825 dans *Le Globe*. Certes la distance qui sépare les théories de Sainte-Beuve de celles de Wordsworth n'est pas très grande. Le jeune poète partageait avec les Lakistes un sentiment inné de la poésie des choses communes ; pourtant, se rendant bien compte de la

1. Des Essarts, *Portraits de Maîtres*, p. 150.

2. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, Pensée XIX.

hardiesse de sa tentative en France, il s'excuse un peu timidement de la « monotonie des conceptions, la vérité un peu crue, l'horizon un peu borné de certains tableaux (1). » En effet le sujet qu'il avait choisi devait scandaliser la plupart de ses contemporains. « La vie intime, familière, humble même, les sentiments bourgeois, journaliers et presque terre à terre, les réalités vulgaires ou même triviales, étaient capables, à ses yeux, de contenir je ne sais quel idéal obscur et en quelque sorte souffreteux, et il se plaisait à l'en tirer (2). » En somme l'idéal du jeune poète, ça été de rendre la poésie plus démocratique, plus vraiment populaire, de venger le silence des siècles sur les péripéties quelquefois vulgaires, mais souvent poignantes, des pauvres.

Mais la poétique de Sainte-Beuve ne s'en tient pas là ; il va chercher à réaliser dans *Joseph Delorme* une autre innovation presque aussi importante que la première, et là aussi, c'est chez les Lakistes qu'il a puisé son inspiration. On se rappelle que dès sa première lecture du *Voyage* de Pichot, Sainte-Beuve s'était rendu compte que le genre de poésie simple de la nature et de la famille, qui avait si bien réussi en Angleterre avec Cowper et les Lakistes, n'avait eu de succès en France que dans la prose. Dans *Joseph Delorme* et dans ses deux autres recueils de vers, il s'efforcera d'acclimater ce genre de poésie en France.

Nous trouvons dans un article publié plus tard

1. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, p. 25.

2. Michaut, *Sainte-Beuve avant les « Lundis »*.

par Sainte-Beuve, sur la poésie intime représentée par William Cowper, une histoire assez détaillée de tout ce qu'on avait écrit en France dans ce genre poétique avant sa propre tentative. « Cette poésie touchante, familière et pure, avoue-t-il, a aussi tenté de nos jours quelques hommes de talent en France ; toutefois la veine principale et la source vive ont été surtout en Angleterre (1). »

Le premier essai dans ce sens a été fait en France, selon Sainte-Beuve, par Saint-Lambert, célèbre pour son imitation des *Saisons* de Thomson. Sainte-Beuve n'est pourtant pas d'accord avec Voltaire qui l'admirait beaucoup, et il trouve au contraire que Saint-Lambert manquait des dons indispensables à la poésie naturelle qu'il cultivait ; ses qualités étaient d'une tout autre sorte, beaucoup d'esprit, un sens exquis, le tact d'un homme du monde accompli (2).

Après Saint-Lambert, vers la fin du siècle, l'abbé Delille avait joui en Europe d'une certaine réputation comme poète de la nature. Sainte-Beuve pourtant dans une de ses phrases les plus heureuses, nous montre combien les peintures superficielles de l'abbé Delille sont loin de valoir l'observation sincère des Lakistes. « C'est proprement le poète visiteur qui passe de jardin en jardin, de volière en volière ; tous les beaux lieux à la mode, il les a vus, il les a fêtés et a payé l'hospitalité d'un jour ou d'une semaine par de jolis vers que la société la

1. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, XI, p. 102.

2. *Ibid.*, p. 108.

plus mondaine applaudissait... Il a vivement décrit bien des scènes et des jeux d'une journée de château ou de salon ; mais nulle part, si l'on ne se paie pas de rimes sonores, il ne paraît pas soupçonner le charme intime qui naît des habitudes vertueuses et simples d'une vie privée pratiquée obscurément et aimée, et la fleur inattendue de poésie qui tout d'un coup s'y découvre et la couronne. »

Roncher, aux yeux de Sainte-Beuve, semble mieux fait pour sentir cette sorte de douceur et de charme, et son poème des mois en 1779, décèle un instinct de fraîcheur et de nouveauté. Ce qui lui manque, malheureusement, c'est l'invention et la fermeté pour se soutenir, sans retomber dans le convenu. En plus, son style n'est pas assez sincère et franc : il a trop de Greuze en lui, il est trop imbu des fadeurs sentimentales du siècle (1).

Il en est un peu de même de Ducis. En prose il a écrit « d'admirables lettres où respire la poésie de la solitude, de la campagne, de la famille regrettée et perdue, de l'amitié toujours accueillie et de la patrie céleste de plus en plus prochaine et souhaitée » ; mais du moment où il se met à faire de la poésie, il ne trouve plus dans ses vers que « des couleurs mêlées, inégales, et où le talent se relâche trop dans la bonhomie ; ici c'est l'art et l'originalité de forme qui a manqué (2) ».

C'est précisément cette originalité, jointe aux ver-

1. *Ibid*, p. 112.

2. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, XI, p. 112.

tus et aux qualités morales les plus fines qui sont l'âme de cette poésie, que Sainte-Beuve rencontre dans le poète anglais William Cowper au plus haut degré. S'inspirant de Cowper et des Lakistes qu'il affectionne, Sainte-Beuve se fera un devoir dans *Joseph Delorme* et dans les recueils qui suivront, de transplanter en France quelques-uns de ces doux paysages, de ces intérieurs paisibles, qui avaient fait la renommée des poètes anglais. Toute sa vie il a regretté que cette poésie « de la nature ou de la campagne et aussi des affections chères, intimes, élevées, n'ait point réussi en France sous la forme où elle a si bien réussi en Angleterre (1) ». Aussi, comme le constate M. Michaut, « de ses premiers poèmes à ses derniers sa constante ambition a été de devenir le Wordsworth ou le Cowper français (2) ».

A part le goût inné de Sainte-Beuve pour la vie modeste et ignorée des humbles, aussi bien que pour les paysages tranquilles et domestiques, à part aussi sa ferveur pour les Lakistes, y a-t-il une autre explication de son choix relatif au fond de sa poésie, de sa hardiesse en entrant dans un chemin jusque-là si peu frayé ?

Il est probable que la fraîcheur et la nouveauté même de son sujet ont été pour beaucoup dans l'orientation de ses idées poétiques. Il ne faut pas perdre de vue qu'en 1829 lorsqu'apparurent les *Poésies* de

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, p. 112.

2. Michaut, *Sainte-Beuve avant les lundis*, p. 174.

Joseph Delorme, tous les grands romantiques, Lamartine, Hugo, Vigny, Musset, se sont déjà fait un nom et un genre à eux. Sainte-Beuve aurait-il l'ambition de prendre place à côté de ces génies sublimes qui semblent avoir envahi tout l'empire poétique et se l'être partagé. Non, il se sent dominé de haut par Lamartine dans l'élégie, par Victor Hugo dans l'ode, et par Vigny dans la poésie épique. C'est au-dessous d'eux, dans un coin discret, borné par un horizon plus proche qu'il abritera sa Muse, en proclamant les beautés modestes d'un monde sur lequel ils n'avaient guère daigné abaisser leurs regards.

Dans une des plus charmantes poésies de *Joseph Delorme*, la *Promenade*, le jeune poète oppose la modestie de ses rêves rustiques à l'horizon grandiose et illuminée des autres romantiques.

Laissons Chateaubriand loin des traces profanes
A vingt ans s'élancer en d'immenses savannes
Un bâton à la main et ne rien demander
Que d'entendre la foudre en longs éclats gronder
Ou mugir le lion dans les forêts superbes :
Ou sonner le serpent au fond des hautes herbes :

.
Laissons à Lamartine, à Nodier nobles frères
Leur Jura bien-aimé, tant de scènes contraires,
.

Et plus haut, et plus près du séjour des orages,
Des sapins étagés, en bois sombre et profond,
Le soleil au-dessus, et les Alpes au fond.
Qu'aussi Victor Hugo, sous un donjon qui croule,
Et le Rhin à ses pieds, interroge et déroule
Les souvenirs des lieux ;...

De tels hauteurs ne sont pas pour lui, conclut le

jeune poète un peu timidement, en essayant de formuler le bonheur qu'il rêve.

Bien ; il faut l'aigle aux monts, le géant à l'abîme,
Au sublime spectacle, un spectateur sublime.
Moi, j'aime à cheminer et je reste plus bas.
Quoi ? des rocs, des forêts, des fleuves ? oh ! non pas.
Mais bien moins, mais un champ, un peu d'eau qui murmure,
Un vent frais agitant une grêle ramure ;
L'étang sous la bruyère avec le jonc qui dort,
Voir couler en un pré la rivière à plein bord ;
Quelque jeune arbre au loin, dans un air immobile,
Découpant sur l'azur son feuillage débile ;
A travers l'épaisseur d'une herbe qui reluit
Quelque sentier poudreux qui rampe et qui s'enfuit ;
.

Dans ces lignes de description paisible, où transpire l'influence des Lakistes nous voyons ressortir le contraste entre le genre de poésie domestique que Sainte-Beuve préfère, et les transports d'enthousiasme, les rêves exotiques de ses grands rivaux. On ne peut que louer, comme le fait Brunetière, l'imagination du poète d'avoir su se tailler un genre de poésie, moins ambitieux peut-être, mais nouveau et fécond. Le vœu de Joseph Delorme a été exaucé « d'être compté à la suite, loin, bien loin de ces noms célèbres (1) ».

Reste encore à dire quelques mots sur l'esthétique du jeune poète, avant de nous arrêter à l'analyse des poésies de Joseph Delorme elles-mêmes. Dans ses théories sur l'exécution poétique et sur le style propre à la poésie, en particulier, aussi bien que dans le

1. Sainte-Beuve. *Joseph Delorme*, p. 25.

choix de ses sujets, Sainte-Beuve montre clairement l'effet produit sur lui par la lecture des poètes des lacs, et de Wordsworth en première ligne.

Puisqu'il s'est proposé de rapprocher la poésie de la vie réelle, il ne manquera pas de hardiesse dans l'exécution technique de son dessein. Exprimer « au vif et d'un ton franc » les « détails pittoresques ou domestiques jusqu'ici dédaignés » (1), rajeunir ou refrapper « quelques mots surannés ou de basse bourgeoisie, exclus, on ne sait pourquoi, du langage poétique » (2) voilà, pensons-nous, qui sent l'avertissement et la préface des deux premières éditions des *Ballades Lyriques*. Un quart de siècle plus tôt, Wordsworth aussi, dans ses histoires *Le dernier du troupeau*, *Simon Lee*, *Goody Blake* et *Harry Gill* et d'autres ballades, avait rompu avec la tradition poétique en Angleterre en employant des termes concrets, familiers, qui choquaient presque, par ce qu'ils avaient de cru et de commun. C'était son ami Coleridge aussi, qui, émerveillé par la publication du recueil de vieilles ballades de l'évêque Percy, avait essayé, comme dans le *Vieux Marin* de réintroduire dans la langue des mots pittoresques et vieillis du passé.

Il y a encore une ressemblance importante à signaler sur un point capital de sa poétique, entre Sainte-Beuve et ses maîtres les Lakistes. Le jeune Wordsworth, pour qui le fond de ses poésies était

1. Sainte-Beuve, *Vie de Joseph Delorme*, p. 25.

2. *Ibid.*, p. 25.

tout, posait en principe que le langage de la poésie devait être celui de la prose, voire même de la conversation ordinaire. « Il n'existe pas, il ne peut pas exister de différence essentielle entre le langage et la prose et celle de composition métrique » (1).

Sainte-Beuve estime, lui aussi, que la forme « grammaticale, analogique, littéraire » est commune à ces deux branches de la littérature ; il n'y a que la forme « rythmique, métrique, musicale » qui distingue la poésie de la prose (2). La forme suprême de la poésie d'après Joseph Delorme, consiste à concilier ces deux formes partielles de sorte qu'elles subsistent l'une dans l'autre. Mais si le poète, dans la nécessité de sacrifier l'une à l'autre, préfère la forme poétique, proprement dite, Sainte-Beuve, plus timide au début que Wordsworth, trouve que « cela est bon jusqu'à un certain point, surtout au commencement ». Continuant sur un ton plus ferme, pourtant, il écrit : « dès que le poète est absolument sûr du moule, et qu'il possède la forme intime et essentielle, nous oserions lui conseiller de savoir y déroger parfois dans les cas douteux, et de se laisser aller de préférence à la forme vulgaire, bien que moins rigoureuse, quand elle a d'ailleurs sur l'autre l'avantage du naturel et de la simplicité » (3).

Mais pour Sainte-Beuve, la question d'art et de

1. Wordsworth. Préface à la deuxième édition des *Ballades Lyriques*.

2. Sainte-Beuve, Joseph Delorme, *Pensée*, XVIII. p. 154.

3. *Ibid.*

technique a occupé une place infiniment plus grande que pour le chef d'école anglais. « Sévère dans la forme et pour ainsi dire religieux dans la facture » (1) a dit Joseph Delorme en parlant de lui-même, et en général on trouvera que Sainte-Beuve, tout en prenant la plus grande liberté dans son langage, se préoccupe, par contre, constamment à la perfection métrique de ses vers, bien plus que son maître anglais.

III

Abordons maintenant l'étude de l'influence des Lakistes telle qu'elle est reflétée dans les vers même du pauvre Joseph Delorme. D'Haussonville a cru distinguer deux courants distincts d'inspiration dans les premières poésies de Sainte-Beuve ; la première c'est l'imitation des tableaux d'amour idéal et de bonheur domestique des Lakistes, la seconde c'est une émotion toute personnelle et intime, tantôt subtile et raffinée, tantôt brutale et grossière, c'est la peinture des sensations et des souffrances de l'amour (2). Gustave Planche d'autre part voudrait ajouter à ces catégories une troisième source qui est l'étude de la France au xvi^e siècle, et surtout des poésies de Ronsard, de Baïf, ou de du Bellay (3). Les essais du jeune poète pour leur dérober les secrets

1. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, p. 25.

2. D'Haussonville, *Sainte-Beuve*, p. 141.

3. Gustave Planche, *Revue des Deux Mondes*, vol. XI, 1851.

de leur rythme et de leur rime, non plus que les poésies sentimentales et sensuelles ne peuvent nous arrêter ici, quelque intéressante qu'eût été cette étude. C'est la troisième partie de l'ouvrage, celle qui relève de l'influence exercée sur lui par l'école anglaise, que nous devons examiner.

Les poésies inspirées par la lecture des Lakistes, qui forment de beaucoup la partie la plus grande et la plus importante du recueil, se divisent en deux catégories : des traductions plus ou moins exactes de l'anglais en français d'une part, et d'autre part des poésies originales qui tâchent de reproduire les couleurs et les sentiments des poètes des lacs. Dans *Joseph Delorme* les traductions, proprement dites, sont beaucoup moins nombreuses et moins significatives que dans les deux volumes qu'il devait publier plus tard.

Nous avons déjà parlé de l'influence qu'a exercée sur Sainte-Beuve le jeune poète anglais Kirke White, que beaucoup de Français de cette époque apparentaient aux Lakistes, comme Pichot dans son *Voyage*. Dans la liste des auteurs qui formaient la lecture romanesque et mélancolique de *Joseph Delorme*, nous trouvons Kirke White à côté de Cowper, Lamartine et Ossian (1), et nous sommes informés que presque toutes les pages de son journal sont datées de nuit, « comme les prières du docteur Johnson et les poésies du malheureux Kirke White (2) ». Parmi les poé-

1. Sainte-Beuve, *Vie de Joseph Delorme*, p. 16.

2. *Ibid.*, p. 10.

sies même, nous en trouvons une qui s'intitule « Imité de Kirke White », commençant ainsi :

Puisque, sourde à mon vœu, la fortune jalouse
Me refuse un toit chaste ombragé d'un noyer,
Quelques êtres qu'on aime, et qu'on pleure, une épouse,
Et des amis le soir, en cercle à mon foyer,

O nobles facultés, o puissance de l'âme,
Levez-vous et versez à ce cœur qui s'en va,
L'huile sainte du fort, et ranimez sa flamme ;
Qu'il oublie aujourd'hui ce qu'hier il rêva.

En effet entre les épanchements mélancoliques du malheureux poète anglais et les effusions de tristesse et d'amertume de Joseph Delorme qui meurt tuberculeux dans un grenier, il y a un rapport évident qui a mené Charles Magnin à écrire dans *Le Globe*, bientôt après la publication de *Joseph Delorme*, « si la séduction d'une première lecture ne nous a point abusé, nous allons posséder non pas un imitateur mais un rival de Kirke White (1) ».

Mais si la pièce de Kirke White que nous avons citée en partie est caractéristique de l'infortuné Joseph Delorme, les quelques imitations de Wordsworth qu'on trouve dans ce premier recueil le sont beaucoup plus du véritable Sainte-Beuve. On remarque que Sainte-Beuve a choisi surtout des sonnets pour imiter ou traduire ; il nous en cite un en particulier qui défend le sonnet rendu célèbre par Shakespeare, Pétrarque, le Tasse, Camoens, Dante et Milton, et à la fin duquel, Sainte-Beuve, exalté conclut :

1. Charles Magnin, article dans *Le Globe* du 26 mars 1829.

Moi je veux rajeunir le doux sonnet en France (1);

Mais il ya un autre sonnet, « Imité de Wordsworth » cette fois-ci dans le genre de poésie domestique du foyer, que Brunetière considère comme représentatif de l'inspiration générale qui anime Sainte-Beuve, sinon le grand Lakiste (2).

.
Tout le soir du silence, un silence sans fin :
Etre assis sans penser, sans désir, sans mémoire ;
Et seul, sur mes chenets, m'éclairant aux tisons,
Ecouter le vent battre et gémir les cloisons,
Et le fagot flamber et chanter ma bouilloire (3)!

Il serait absurde de prétendre que ces vers résu-
maient la manière ordinaire du grand poète anglais.
Mais ils donnent une idée néanmoins de son amour
pour la solitude et de son goût pour les choses en
apparence les plus insignifiantes de la vie journa-
lière. Or cela était pour Sainte-Beuve une des nou-
veautés principales de l'école d'Outre-Manche. Dans
ses *Poésies de Joseph Delorme* et dans ses deux
recueils suivants, Sainte-Beuve ne manquera pas
d'exploiter la trouvaille qu'il a faite.

Enfin, dans la poésie « imitée de Wordsworth »
qui s'appelle *Le plus long jour de l'année* le jeune
disciple français abordera un genre voisin mais dis-
tinct de celui-là, en essayant la description de la
nature paisible et bienfaisante (4). Le soleil, las de

1. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, p. 124.

2. Brunetière. *L'Evolution de la poésie lyrique en France*, vol. I, p. 226.

3. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, p. 124.

4. *Ibid.*, p. 88-89.

son long voyage, vient de se coucher derrière un nuage et le jour touche à sa fin. Le soir arrive lentement, détachant son réseau vermeil qui couvrait la terre captive comme un pêcheur la rive avec ses filets séchés au soleil. Il faut citer les beaux vers suivants pour donner une idée de l'ambiance délicieuse qui se répand sur tout ce qui est vivant.

Une fraîche haleine soupire
Dans le saule et dans le roseau ;
Le soir et son paisible empire
Sont chers à tout ce qui respire,
A la fleur, à l'homme et à l'oiseau.

.

Les poésies dans lesquelles Sainte-Beuve témoigne l'influence des Lakistes, sans toutefois essayer de les traduire ou imiter de si près, occupent une place bien plus importante dans le recueil de Joseph Delorme. Elles se composent dans l'ensemble de trois groupes, celui de la vie des pauvres, celui de l'analyse intime des affections, et celui de la peinture des bonheurs champêtres.

Comme Brunetière l'a fait remarquer, l'introduction de la vie des humbles, peinte avec une nudité franche et hardie, était sans précédent dans la poésie française. L'exemple le plus éclatant dans ce genre de poésie populaire, démocratique, c'est la fameuse pièce des « Rayons Jaunes » (1), si amèrement tournée en dérision par les ennemis de *Joseph Delorme*.

1. Sainte Beuve, *Joseph Delorme*, p. 68-71.

Les dimanches d'été, le soir vers les six heures,
Quand le peuple empressé déserte ses demeures,
Et va s'ébattre aux champs,
Ma persienne fermée, assis à ma fenêtre,
Je regarde d'en haut passer et disparaître,
Joyeux bourgeois, marchands,
Ouvriers en habit de fête, au cœur plein d'aise ;
.

Il importe de signaler l'emploi des mots de la vie ordinaire qui donne à ces vers presque l'apparence de la prose, comme il arrive si souvent dans les *Ballades lyriques* de Wordsworth.

Poussant à fond sa théorie, Sainte-Beuve exprimera franchement et crûment un des humbles incidents de la vie commune dans le récit de la mort de sa tante :

J'ai vu mourrir hélas ! ma bonne vieille tante,
L'an dernier ; sur son lit, sans voix et haletante
Elle resta trois jours,
Et trépassa. J'étais près d'elle dans l'alcôve ;
J'étais près d'elle encor quand sur sa tête chauve
Le linceul fit trois tours.

Il serait difficile de trouver même dans *Goody Blake et Harry Gill*, *Alice Fell* ou les *Mendiants* de Wordsworth une intention plus marquée de peindre en langage ordinaire, sans ornement poétique, un événement sans éclat de la vie réelle.

Dans la conclusion du poème nous avons encore un tableau des plus vifs et réalistes, qui fait penser aux toiles des peintres hollandais, ou plutôt, à cause de sa description des vices des basses classes de la société, au *Village* et au *Bourg* de George Crabbe.

On sort du cabaret ; l'invalidé en goguette
Chevrotte un gai refrain ;
Ce ne sont que chansons, clameurs, rixes d'ivrognes,
Ou qu'amours en plein air et baisers sans vergogne,
Et publiques faveurs ;
Je rentre ; sur ma route on se presse, on se rue,
Toute la nuit j'entends se traîner dans ma rue
Et hurler les buveurs.

Il faut signaler encore un poème de *Joseph Delorme*, qui rend froidement les côtés âpres et désagréables de la vie ; *La Plaine* (1) par son observation précise et son langage hardi est vraiment un chef-d'œuvre dans ce genre. L'empreinte de Crabbe est incontestable là aussi. *La Plaine*, écrit M. Levallois, est un morceau « d'une beauté sombre et dans lequel la sobriété savante, l'énergie contenue, la justesse d'impression, la sincérité d'accent conduisent et atteignent aux plus grands effets (2). C'est en automne ; la moisson est faite ; la plaine s'étend morne et triste, sans couleur. Quelle exactitude dans le détail du tableau qui suit !

... çà et là, quelque maison perdue
Mûrs frêles, pignons blancs en tuiles recouverts,
Une haie à l'entour, en buissons jadis verts ;
Point de fumée au toit ni de lueur dans l'âtre ;
De grands tas aux rebords des carrières de plâtre ;
Des moulins qui n'ont rien à moudre, ou ne pouvant
Qu'à peine remuer leurs quatre ailes au vent...

Partout la misère, et l'abandon complet dans la plaine : des jachères pierreuses, de maigres sillons

1. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, pp. 125-126.

2. Levallois, *Sainte-Beuve*, p. 21.

creusés par la bêche à défaut de charrue, de la cendre par place, de la fumée encore, et le sol tout noirci de paille consumée. Pour tout habitant il y a un pâtre enfant, son pain bis à la main, paissant quelques brebis, avec son chien noir à ses pieds, quelque vieille qui glane dans un champ de betterave, ou des chasseurs regagnant leurs demeures sans avoir aperçu de gibier.

Il serait facile d'y relever des vers qui choquent presque à cause de leur hardiesse et franchise sans bornes, tels que les suivants :

Et de loin l'on entend la charrette crier,
Sous le fumier infect le fouet du voiturier,
De plus près les grillons sous l'herbe sans rosée ;
Ou l'abeille qui meurt sur la ronce épuisée
Ou craquer dans le foin, un insecte sans nom.

La Plaine et les Rayons Jaunes de Sainte-Beuve ont fait en quelque sorte en France ce qu'ont fait le *Village* ou le *Bourg* de Crabbe en Angleterre pour rapprocher la poésie de la vie ordinaire, telle que nous la voyons tous les jours.

Dans la charmante pièce qui commence « Toujours je la connus, pensive et sérieuse (1) » nous avons un exemple d'une inspiration poétique toute différente. « Pour cette sorte d'élégie, écrivait Magnin, d'intime analyse où la nature et les sentiments privés sont peints avec amour, et bonne foi, et où l'âme du poète se révèle à tous moments dans ses nuances les plus

1. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, pp. 95-96.

déliçates, il faut nous adresser aux Lakistes (1). » Dans ces vers, en effet, le jeune poète a admirablement réussi à transplanter en France le genre intime de Coleridge et de Wordsworth avec son analyse délicate des sentiments les plus modestes.

Toujours je la connus, pensive et sérieuse ;
Enfant, dans les ébats de l'enfance joueuse
Elle se mêlait peu, parlait déjà raison ;

.

Le poète ne dédaigne pas les choses en apparence insignifiantes de cette vie sobre et modeste, par exemple la surveillance qu'elle exerce sur ses jeunes sœurs, pour qu'elles ne s'approchent pas trop du canal, ou ne troublent pas la biche familière dans les bois. Bientôt elle eut quinze ans et

Sein voilé, front serein où le calme repose,
Sous de beaux cheveux bruns une figure rose,
Une bouche discrète au sourire prudent.
Un parler sobre et froid, et qui platt cependant ;
Une voix douce et ferme, et qui jamais ne tremble,
Le devoir l'animait d'une grave ferveur :

.

Cette belle peinture de l'innocence, de la pureté, et du devoir, nous fait penser aux vers adressés par Coleridge à sa divine Sara ou au poème, *She was a Phantom of Delight* de Wordsworth. Son avenir changé subitement par la mort de son père, elle avait pris une part active aux soins de la maison. Les galantes fadeurs des jeunes gens oisifs étaient inutiles avec elle, mais si un cœur éprouvé lui racontait un

1. Magnin, *Sainte-Beuve*, p. 217.

chagrin elle se montrait à l'instant compatissante et émue.

Aujourd'hui la voilà mère, épouse à son tour ;
Mais c'est chez-elle encore raison plutôt qu'amour
Son paisible bonheur de respect se tempère ;
Son époux déjà mûr serait pour elle un père ;

.

Heureuse comme avant, à son nouveau devoir
Elle a réglé sa vie. Il est beau de la voir
Libre de son ménage, un soir de la semaine,
Sans toilette en été qui sort et se promène
Et s'assied à l'abri du soleil étouffant,
Vers six heures, sur l'herbe, avec sa belle enfant.

Les quatre vers suivants surtout ont une cadence qui est presque Wordsworthienne :

Ainsi passent ses jours depuis le premier âge,
Comme des flots sans nom sous un ciel sans orage,
D'un cours lent, uniforme, et pourtant solennel ;
Car ils savent qu'ils vont au rivage éternel.

Il faut remarquer combien une telle idyle du bonheur calme, vertueux et domestique, si cher au cœur d'un Lakiste, est loin des éloges de l'amour passionné et effrené de la plupart des Romantiques de cette époque. Dans *Joseph Delorme* on trouve ce récit simple et pudique au milieu des peintures les plus sensuelles de la passion. Il est intéressant d'observer le conflit qui s'engage chez le poète lui-même entre sa nature un peu grossière et mélancolique et son désir d'imiter les tableaux de félicité domestique des Lakistes. Le conflit est visible dans cette élégie même, car après avoir chanté cette humble destinée, entraînée doucement vers le devoir, avec ses jours purs,

transparents, calmes et silencieux, le poète ne peut pas s'empêcher de crier avec un accent de désespoir :

... hélas ! je retombe en tristesse ;
Je songe à mes longs jours passés avec vitesse,
Turbulents, sans bonheur, perdus pour le devoir
Et je pense, ô mon Dieu, qu'il sera bientôt soir.

Dans la *Gronderie* (1), nous trouvons encore un exemple du genre intime, et familier, mais éloigné de beaucoup de celui que nous venons de voir. Deux jeunes amoureux s'avisent de ne plus avoir l'air de s'intéresser l'un à l'autre pendant quelque temps, à cause des soupçons de leurs parents. Le jeune amant remplit si bien son rôle convenu de prétendant auprès d'une autre que l'amante, devenue furieusement jalouse, le prend au sérieux. Se rendant compte de ce qui se passe, il abandonne sur-le-champ le rôle qu'il devait jouer et revient demander les bonnes grâces de son amie. Le ton spirituel et mondain de la pièce, avec son léger badinage de salle de bal, fait penser plutôt au *Rape of the Lock* de Pope, qu'aux poésies lakistes. Ce que Sainte-Beuve a emprunté à l'école des lacs, cependant, c'est l'emploi de la conversation simple et naturelle, le choix du sujet parmi les menus incidents de la vie quotidienne, et l'analyse raffinée des passions humaines.

Le troisième genre de poésies écrit sous l'inspiration des Lakistes, celui qui dépeint les modestes beautés de la nature et les bonheurs de la vie champêtre,

1. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, pp. 106, 107.

occupe de beaucoup la plus grande place dans *Joseph Delorme*. A l'exemple de Wordsworth et de Coleridge qui habitaient des « cottages » en pleine campagne avec la plus grande simplicité, Joseph Delorme à son tour rêve de s'exiler humblement loin du vain luxe des villes. « Te faut-il de l'or, se demande-t-il, pour t'attacher à la vie. Ton âme espérait-elle moins souffrir sous la pourpre et la soie ? Non pas :

Par de meilleurs zéphyrs ma jeunesse servie,
Loin d'un soleil pompeux aurait aimé fleurir.
Il ne m'aurait fallu, sur un coin de la terre,
Qu'un loisir innocent, un chaume solitaire,
Les trésors de l'étude à côté d'un ami (1) »

.

Cette idée modeste de passer sa vie tranquillement et presque ascétiquement était commune à tous les membres de l'école des lacs (2), mais nous pensons surtout à la devise du ménage humble de Wordsworth, « La vie simple et les idées hautes » (*Plain living and high thinking*) quand nous lisons le *Vœu* de Joseph Delorme (3) : avoir sur la table un lait pur,

Voir la vigne courir sur mon toit ardoisé
Et mon vallon riant sous le coteau boisé.

Dans un poème charmant, *Bonheur Champêtre* (4), Sainte-Beuve nous donne une idylle des joies qui

1. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, p. 34.

2. Cf. le projet de Coleridge et de Southey de former une Pantisocratie sur les bords du Susquehanna.

3. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, p. 34.

4. *Ibid.*, p. 56.

accompagnent la vie des humbles à la campagne. Un beau soir d'automne, lorsque le poète gagne à travers les champs les grands bois jaunissants, l'âme bercée et calmée par le bruit de ses pas sur les feuilles séchées, il songe au bonheur et à la vie. Alors, las de s'être égaré de clairière en clairière, il aperçoit soudain au détour

... sur le seuil d'une cabane blanche
A table un vigneron, joyeux comme au dimanche
Et ses fils à l'entour.
Je me dis, O bonheur ! pourtant j'en étais digne !
A l'ombre d'un pommier, au pied de cette vigne,
Et sous ce petit mur,
Quelques amis, l'étude à mon âme calmée
Suffisaient ; oui, c'est là près d'une épouse aimée
Qu'il fallait vivre obscur.

On ne peut pas s'empêcher de penser ici au rêve du grand penseur des lacs, rêve qu'il a su réaliser dans sa résidence cachée et paisible à Grasmere et à Rydal Mount.

En continuant son rêve, Sainte-Beuve s'imagine le mari d'une belle jeune femme avec des fils qui lui sont chers ; ils habitent au hameau la petite maison aux contrevents verts et dont l'ardoise du toit étincelle. Les vers suivants pourraient être du doux William Cowper, tellement est sincère le sentiment des charmes de la nature et du foyer.

Les matins de printemps, quand la rosée enivre
Le gazon embaumé, je sors avec un livre
Par la porte du bois :
Les soirs d'hiver, autour du foyer qui pétille,
A haute voix je lis à ma jeune famille
Les récits d'autrefois.

Les paysages célèbrés dans les poésies de Cowper et des Lakistes, à part quelques rares exceptions, ne sont point des scènes sublimes, des montagnes couronnées de neige, des pays exotiques, mais plutôt les simples collines et vallées verdoyantes de leur Angleterre bien aimée, la région des lacs encadrée dans ses montagnes de hauteur moyenne. L'exemple de Cowper, de Coleridge et de Wordsworth n'a fait qu'encourager chez Sainte-Beuve la tendance déjà latente dans sa nature un peu sauvage et timide, à choisir surtout dans ses peintures champêtres ce qui était tranquille et domestique de préférence aux tableaux pittoresques et grandioses des autres romantiques. Nous avons déjà vu un exemple de ce trait caractéristique dans la poésie de *Joseph Delorme* qui s'appelle *la Promenade*. Presque sans exception il choisira pour paysage quelque scène délicate et modérée, telle que son *Creux de la Vallée* (1), qui rappelle des vers de Wordsworth qui commencent :

« Our walk was far... »

Au fond du bois, à gauche, il est une vallée
Longue, étroite ; alentour de peupliers voilée ;
Loin des sentiers battus ; à peine du chasseur
Connue et du berger ; l'herbe en son épaisseur
N'agite sous vos pas couleuvre ni vipère ;
A toute heure, au mois d'août, un zéphyr y tempère
A l'ombre des rameaux les cuisantes chaleurs.

.

Que sa description est délicieuse de la source qui

1. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, p. 103.

scintille dans le creux en vitraux humides, tout en faisant un murmure invisible à travers les sureaux ! Comme le poète se montre un observateur attentif de la nature dans ces vers :

Que le vallon est frais ! l'alouette y vient boire,
La sarcelle y baigner sa plume grise et noire,
La poule d'eau s'y pendre au branchage mouvant.

.

Ces vers du *Creux de la Vallée* caractérisent admirablement la manière du jeune Sainte-Beuve comme poète descriptif.

Dans les poésies que nous venons de citer, la nature a été célébrée pour sa beauté intrinsèque, avec spontanéité et naïveté. Il y a d'autres paysages toutefois en *Joseph Delorme* où les objets du monde extérieur deviennent des symboles de l'esprit ou de la vie universelle comme il arrive si souvent dans les ouvrages de Wordsworth. Nous en avons un exemple dans la poésie *Espérance* (1).

Après le dernier reflet de l'automne, il a neigé bien des fois sur les champs et dans les bois ; soudain un rayon de dégel luit sur la plaine et une haleine tiède passe sous le ciel :

Au soleil, la neige s'exhale ;
Le glèbe se fond à son tour ;
.
L'herbe, d'abord inaperçue
Reluit dans le sillon ouvert ;
La sève aux vieux troncs monte et sue ;
Aux flancs de la roche moussue
Perce déjà le cresson vert.

1. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, pp. 127-129.

Le lierre après la neige blanche,
Reparaît aux crêtes des murs ;
Point de feuille, au bois, sur la branche ;
Mais le suc en bourgeons s'épanche,
Et les rameaux sont déjà murs.

Il nous semble très possible que Sainte-Beuve ait songé à la *Promenade d'Hiver à Midi* dans la fameuse *Tâche* de Cowper, quand il a peint ce joli tableau. Que Sainte-Beuve ait connu et admiré ce passage de Cowper est prouvé par une comparaison qu'il fait, dans un article sur *Mme Bovary*, entre la description d'un temps de dégel par Flaubert et celle de William Cowper (1). Quoi qu'il en soit, la ressemblance entre les tableaux des deux poètes est assez frappante.

Dans la conclusion de la pièce nous voyons que tout ceci n'est qu'un symbole, comme chez Wordsworth, pour interpréter les mystères de la vie.

Ainsi dans l'humaine vieillesse
Non loin de l'éternel retour
La brume par moments nous laisse
Et notre œil, malgré sa faiblesse
Entrevoit comme un nouveau jour,

Etincelle pâle et lointaine
Des soleils plus beaux et meilleurs,
Reflet de l'ardente fontaine,
Aurore vague, mais certaine,
Du printemps qui commence ailleurs.

Le chef-d'œuvre de *Joseph Delorme* dans ce genre d'interprétation morale de la nature, est peut-être la

1. Sainte-Beuve, *Catuseries du Lundi*, XIII, p. 287.

noble *Pensée d'Automne* (1), si pleine à la fois de beauté descriptive et de réflexions profondes. Ici comme dans l'*Espérance*, les phénomènes du monde physique revêtent une forme de symbole. Le poète s'est promené au déclin de l'automne sous les grands marronniers, les platanes jaunes et les saules pâles. Par un beau-couchant il regarde :

Figurer au soleil mille bourgeons naissants ;
Dans une vapeur bleue, à voir tous ces troncs d'arbre
Nager confusément avec leurs dieux de marbre,
Et leur cime monter dans un azur si clair,
On oublie à ses pieds la pelouse flétrie,
Et la branche tombée, et la feuille qui crie ;
Trois fois près de partir un charme vous retient
Et l'on dit : « n'est-ce pas le printemps qui revient ? »

De même il est une heure avant la fin du jour où le soleil, comme regrettant d'être au soir, se retourne pour donner un dernier long regard à la terre :

La nature confuse a pris un nouveau charme ;
Elle hésite un moment, comme dans un adieu ;
L'horizon à l'entour a rougi tout en feu ;
La fleur en tressaillant a reçu la rosée ;
Le papillon revole à la rose baisée,
Et l'oiseau chante au bois, en ramage brillant,
« N'est-ce pas le matin. N'est-ce pas l'orient (2) ? »

Oui, pour nous aussi, s'écrie le poète, il y a de même dans la vie humaine une heure, le soir, qui ramène les amours du matin, et les nuages d'or ; le cœur s'arrête, se relève avant de défaillir et s'oublie à rêver un seul jour sans vieillir. Mais le poète con-

1. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, pp. 114, 115.

2. Cf. *Dear native regions* de Wordsworth.

clut tristement que tandis que l'hiver n'est qu'un court sommeil pour les champs et que le soleil reparait chaque matin, nous ne savons pas si la tombe a son printemps encore. Le contraste est frappant ici entre l'optimisme radieux des Lakistes et le scepticisme mélancolique de Joseph Delorme.

Chaudes-Aigues, écrivant en 1841 pour défendre avec empressement Sainte-Beuve contre « l'insinuation perfide » d'avoir puisé en Wordsworth sa poésie confidentielle et intime (comme si le mérite de Sainte-Beuve était moindre d'avoir su transplanter le genre lakiste en France que d'avoir inventé une poésie nouvelle) s'appuyait dans ce jugement sur une prétendue différence de fond chez les deux poètes. Wordsworth, d'après lui, s'inspire uniquement des scènes de la vie pastorale, les champs, les ruisseaux et les montagnes, « tandis que Sainte-Beuve ne s'inspire que de la vie intérieure, secrète, cachée,... est sollicité à l'expansion de ses sentiments poétiques uniquement par quelque accident du foyer, par quelque événement tout à fait privé, une parole entendue ou lue, la visite d'un ami, ou le reflet sur un livre d'un rayon de soleil couchant » (1). Chaudes-Aigues, avait-il lu les poésies de *Joseph Delorme*, qu'il croyait défendre si ardemment, et alors, comment ne s'était-il pas aperçu du rôle important, sinon prépondérant, que joue la nature dans les premiers vers de Sainte-

1. Chaudes-Aigues, *les Ecrivains modernes de la France*, pp. 291-293.

Beuve. Il est assez plaisant de voir ce défenseur trop plein de zèle tâchant de prouver l'originalité de Sainte-Beuve contre le poète lui-même, qui ne demandait pas mieux que de se faire connaître comme un disciple français des Lakistes.

Il y a néanmoins une divergence assez importante à signaler entre les paysages des Lakistes et ceux de *Joseph Delorme*. Chez Cowper, Coleridge et Wordsworth, la contemplation de la nature rend toujours le poète plus tranquille, plus optimiste pour les choses de ce monde, plus rassuré sur les promesses du ciel. Chez Sainte-Beuve, par contre, il persiste toujours une sorte de courant étranger à cette jouissance recueillie de la nature ; tantôt c'est une observation passionnée et sensuelle qui lui échappe, tantôt c'est le mal du siècle inné dans le pauvre Joseph Delorme. Même dans ses tableaux les plus idylliques des félicités champêtres perce très souvent la trace d'une passion frénétique qu'on chercherait en vain dans l'école anglaise. Par exemple dans le sonnet où Joseph Delorme ne demande qu'un chaume solitaire sur un coin de la terre pour son habitation modeste, il termine néanmoins en souhaitant.

Une main pour répondre à ma main frémissante,
Un sein où me pencher, les yeux clos à demi (1).

De même dans la *Promenade* déjà citée, si Sainte-Beuve essaye de nous peindre son rêve de bonheur à la campagne, il ne pourra pas s'empêcher d'ajouter :

1. Sainte-Beuve; *Joseph Delorme*, p. 34.

... levant les yeux, j'ai cru voir disparaître
Au détour d'une haie, un pied blanc qui fait naître
Tout d'un coup en mon âme un long roman d'amour (1).

Ici on remarque « cette pointe de polissonnerie dont vous savez que Sainte-Beuve ne se défera jamais » comme dit Brunetière (2).

Etroitement liées à cette tendance passionnée du jeune poète en était une autre, une mélancolie poussée bien des fois jusqu'au désespoir. Dans les paysages les plus souriants et recueillis, là où il semble imiter les Lakistes de plus près et avec le plus de succès on trouve souvent dans ses poèmes une conclusion des plus tristes. Dans la charmante idylle *Bonheur champêtre* (3), par exemple, après s'être donné au rêve de la félicité domestique, quelle déception amère à la fin :

Adieu l'illusion ! Qu'elle était vaine et folle !
Ce souffle matinal, ce parfum gai qui s'envole,
Ce gazon du chemin
Cette main à baiser, à passer dans la mienne,
Tout cela pour un jour, c'est enivrant ; mais vienne.
Vienne le lendemain.

Mais le ton désabusé et triste devient tragique et même lugubre dans le poème le *Creux de la Vallée* (4), où le poète, après avoir débuté par une peinture exquise d'une charmante vallée, réfléchit que l'endroit est admirablement choisi pour qui veut se

1. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, p. 74.

2. Brunetière, *L'évolution de la poésie lyrique*, I, p. 223.

3. Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, p. 58.

4. *Ibid.*, p. 104.

noyer. Aussi se met-il tout de suite à peser la meilleure méthode de le faire, et il décide qu'il mourra, ainsi qu'il a vécu, « avec mystère sans fracas, sans clameurs, sans voisins assemblés ». Alors quelques mois après, un pâtre ou un chasseur descendu vers la source, regardant sortir son chien en aboyant, remarquera son corps éclairé par la lueur blafarde de la lune ; quelques gens de l'endroit brouetteront enfin ses restes noircis, pour les laisser sans nom, sans croix de bois.

Sans doute Sainte-Beuve n'a pas très souvent poussé son zèle pour le morne et le lugubre à cet excès, mais il n'en reste pas moins vrai que cette tendance à la mélancolie forme le contraste le plus frappant entre *Joseph Delorme* et les Lakistes. Dans les autres recueils que publiera Sainte-Beuve, nous verrons disparaître cet abîme qui le sépare de ses maîtres anglais.

CHAPITRE III

Les Consolations

I

Un an après *Joseph Delorme*, en 1830, Sainte-Beuve publiait son deuxième recueil poétique, les *Consolations*. S'il s'était proposé de produire un effet de contraste, il pouvait dire assurément qu'il avait réussi. « Autant le désespoir de *Joseph Delorme* est un désespoir terrestre, révolté », écrit d'Haussonville, « qui semble ne concevoir et ne rêver aucun soulagement par delà les jouissances souvent très matérielles de ce monde, autant la tristesse des *Consolations* est une tristesse mystique déjà à demi transformée en holocauste et pour parler le langage de la dévotion, offerte à Dieu (1). » Certains critiques même, comme Des Essarts, sont allés jusqu'à accuser Sainte-Beuve d'avoir sacrifié son originalité, sinon ses convictions de toutes sortes, pour se faire accepter par la société mondaine et bourgeoise. « Corriger l'effet d'un scandale, atténuer par les teintes grises une couleur trop crue, telle est par trop visiblement l'intention de l'auteur (2). » On peut

1. D'Haussonville, *Sainte-Beuve*, p. 141.

2. Des Essarts, *Portraits de Maîtres* p. 149.

penser, alors, si l'étonnement fut grand dans le monde poétique.

Cet étonnement, d'ailleurs, ne nuisait point à l'admiration, car les *Consolations*, pour le moment, ont pleinement réussi et n'ont fait que porter plus haut le jeune poète. Sainte-Beuve a pu écrire : « Les *Consolations* furent celui de tous mes recueils de poésie qui obtint auprès du public choisi de ce temps-là ce qui ressemblait le plus à un succès littéraire. » « Consolateur, puissiez-vous être consolé, s'écriait Vigny. Je vous écris les larmes aux yeux, et ne sait quel éloge littéraire vous donner ». « Ecoutez votre génie, Monsieur », disait Chateaubriand. Et enfin, « j'ai pleuré moi qui oncques ne pleure », lui écrivait Lamartine.

Gustave Planche, écrivant dans la *Revue des Deux Mondes* un quart de siècle plus tard, trouve encore que les *Consolations* nous offrent le talent poétique de Sainte-Beuve sous la forme la plus complète. A son avis, ce recueil marque dans la carrière littéraire de l'auteur un progrès éclatant, car tout ce qui était ébauché dans le premier livre se trouve achevé dans le second. Il voit dans les *Consolations* l'épanouissement spontané d'une riche intelligence qui jusque-là n'avait pas encore révélé toute sa splendeur, toute sa variété. « Si Sainte-Beuve eut gardé le style de ce dernier livre, sa place serait marquée dans les premiers rangs de nos poètes. Il règne dans toute la série des idées qu'il met en œuvre, une élévation constante, et pour être

juste je dois ajouter que l'expression se maintient toujours à la hauteur de la pensée ».

La principale différence entre les deux recueils, c'est comme nous l'avons vu, que le ton amer et désabusé de *Joseph Delorme* fait place au sentiment de soulagement et de résignation des *Consolations*. Mais à cette différence près, le fond de ces nouvelles poésies reste en général ce qu'il était pour celles de *Joseph Delorme*, c'est-à-dire la vie privée des simples et des humbles.

Dans sa dédicace des *Consolations*, adressée à Victor Hugo, Sainte-Beuve tient à nous faire remarquer son intention ferme de ne pas abandonner le nouveau chemin qu'il avait commencé à se frayer. Dans son premier volume, nous dit-il, « quelques personnes avaient paru remarquer et estimer, comme une nouveauté en notre poésie, le choix de certains sujets empruntés à la vie privée et rendus avec relief et franchise. Si, à l'ouverture du volume nouveau, ces personnes pouvaient croire que j'ai quitté ma première route, je leur ferai observer par avance, que tel n'a pas été mon dessein ; qu'ici encore, c'est presque toujours de la vie privée, c'est-à-dire d'un incident domestique, d'une conversation, d'une promenade, d'une lecture que je pars, et que, si je ne me tiens pas à ces détails comme par le passé, si même je ne me borne plus à en dégager les sentiments moyens de cœur et d'amour humain qu'ils recèlent, et si je passe outre, aspirant d'ordinaire à plus de sublimité dans les conclusions, je ne

fais que mener à fin mon procédé sans en changer le moins du monde ; que je ne cesse pas d'agir sur le fond de la réalité la plus vulgaire, et qu'en supposant le but atteint... j'aurai seulement élevé cette réalité à une plus haute puissance de poésie (1) ». Aussi le jeune poète, mûri et développé au point de vue artistique comme au point de vue moral, restera-t-il fidèle, en général, dans son deuxième recueil aux principes énoncés par lui dans le premier.

L'influence des Lakistes s'est-elle fait sentir aussi profondément dans les *Consolations* que dans *Joseph Delorme* ? Au premier abord, il semble que l'état d'esprit du poète, assagi, résigné, recueilli, se prête beaucoup mieux que celui de Joseph Delorme, désespérant et souffreteux, à la philosophie souriante et optimiste des Lakistes. Quoi qu'il en soit, il est incontestable que l'école d'Outre-Manche a laissé des traces encore plus nombreuses sur le deuxième volume que sur le premier. « Envisagées poétiquement, écrit Gustave Planche, les *Consolations*, malgré l'empreinte personnelle qui les distingue en ce temps d'imitation et de prosélytisme, sont unies à l'école des lacs, et en particulier à Wordsworth, par une étroite parenté (2). »

Ce que Sainte-Beuve a en commun avec le grand poète anglais, d'après Planche, c'est le don d'ennoblir par la pensée qu'il y mêle plutôt que par l'ex-

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 202. Préface aux *Consolations*.

2. Gustave Planche, *Portraits littéraires*, I, p. 276.

pression dont il les décore, « les sujets les plus vulgaires, les accidents les plus indifférents de la vie quotidienne ». A Sainte-Beuve comme à Wordsworth on avait fait le reproche que ses poésies ressemblaient trop à la prose ; Gustave Planche prend chaleureusement la défense du poète hardi et novateur des *Consolations*. « Je sais qu'à de certains esprits habitués dès longtemps à la pompe des alexandrins, ces confidences familières ont paru presque triviales, mais ceci, je crois, est plutôt l'effet de la surprise que le symptôme d'un réel mécontentement. Le même dédain pourrait se manifester en présence d'un Hobbéma, chez un homme qui n'aurait vu que des Claude Lorrain (1). »

II

Dans les *Consolations* nous chercherions en vain les épanchements douloureux de Kirke White, ou la peinture des côtés laids et misérables de la vie de George Crabbe, ces deux caractères si saillants de *Joseph Delorme*. En revanche nous trouverons que l'interprétation et l'imitation de Wordsworth jouent un rôle considérable. Dans la *Consolation XVIII* (2) adressée à Antony Deschamps, Sainte-Beuve nous donne une idée de l'affection qu'il portait au grand

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 276.

2. *Ibid.*, p. 242.

Lakiste ; il y énumère les poètes préférés qu'il emporte et qu'il lit toujours,

Surtout leurs moindres vers, et leurs chants les plus courts,
Leurs sonnets familiers, leurs poèmes intimes...

Parmi « ces mortels divins » à côté de Pétrarque,
Milton et Dante,

C'est Wordsworth peu connu, qui des lacs solitaires
Sait tous les bleus reflets, les bruits et les mystères,
Et qui, depuis trente ans, vivant au même lieu,
En contemplation devant le même Dieu,
A travers les soupirs de la mousse et de l'onde,
Distingue, au soir, les chants venus d'un meilleur monde.

Certes, comme le fait remarquer M. Texte (1), le Wordsworth descriptif, élégiaque et lamartinien que célèbre Sainte-Beuve dans ces vers est loin d'être le grand génie complet avec tant de qualités diverses, qui a groupé autour de lui l'école des lacs, mais c'est le Wordsworth que le jeune poète a le mieux compris et le plus admiré, et chez qui il a puisé son inspiration.

Dans les *Consolations* aussi bien que dans *Joseph Delorme*, on trouve plusieurs pièces intitulées : « Imitée de Wordsworth », qui ne sont ni plus ni moins que des traductions du poète anglais ; et comme dans Joseph Delorme, ce sont des sonnets. Telle est la *Consolation XV*, où Wordsworth cherche à défendre la noble place de poète contre le mépris et les cris de la foule. Dans les derniers vers il y a des

1. Texte, *Revue des Deux-Mondes* 1896.

comparaisons délicates avec la nature, comme Wordsworth seul est capable d'en faire.

Pure, aussi pure en toi qu'un rayon de matin,
Que la goutte de pleurs qu'une vierge a versée,
Où la pluie en avril sur la ronce et le thym !

Nous avons vu dans la *Promenade* le contraste entre les Muses sublimes de ses camarades du Cénacle et la Muse modeste, domestique, à demi effacée de Sainte-Beuve. Aussi ne sommes-nous pas étonnés de trouver parmi les *Consolations* traduites du poète de Rydal Mount, un sonnet qui défend le genre tranquille, recueilli, champêtre, contre la poésie plus ambitieuse qui ne célèbre que les événements éclatants de la vie. Toute la poésie, selon Wordsworth, n'est pas limitée aux passions, à la guerre, au sang, aux rois bannis, — sujets dramatiques et émouvants (1). Mais au contraire,

De soins plus doux la Muse est quelquefois saisie :
Elle aime aussi la Paix, les champs, l'air frais du soir,
Un penser calme et fort, mêlé de nonchaloir,
Le lait pur des pasteurs lui devient ambroisie.

Assise au bord d'une eau qui réfléchit les cieux,
Elle aime la tristesse et ses élans pieux ;
Elle aime les parfums et une âme qui s'exhale,

La marguerite éclore, et le sentier fuyant
Et quand novembre étend sa brume matinale,
Une fumée au loin, qui monte en tournoyant.

Sans doute ici non plus, nous n'avons pas Wordsworth tout entier, le grand Lakiste penseur et philo-

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 235. *Consolation XIII*.

sophe y manque. Mais nous voyons admirablement dans ces beaux vers le côté méditatif, domestique, sensible aux simples charmes de la nature, qui constitue aux yeux de Sainte-Beuve l'attrait principal de son maître anglais.

La troisième et dernière traduction de Wordsworth dans les *Consolations* consiste en un sonnet écrit lors d'une visite du poète des lacs avec sa sœur affectionnée Dorothée à la plage de Calais en 1804 (1). Ici Sainte-Beuve s'est efforcé, avec un grand succès, de rendre en français l'harmonie et la sonorité merveilleuses de l'original, comme dans le vers :

C'est un beau soir, un soir paisible et solennel,
(It was a beauteous evening, calm and free)

ou dans les superbes lignes :

La mer dort; le soleil descend en paix du ciel;
Mais dans ce grand silence, au-dessus et derrière,
On entend l'hymne heureux du triple sanctuaire
Et l'orgue immense où gronde un tonnerre éternel.

A part Wordsworth, Coleridge est le seul Lakiste que Sainte-Beuve ait songé à traduire directement dans les *Consolations*. La « Harpe Eolienne » (2) donne une bonne idée de la première manière de Coleridge (celle qui est préférée de beaucoup par Sainte-Beuve), avant qu'il ne se fût abandonné tout entier à ses rêveries mystiques. Le poème débute par un délicieux tableau champêtre :

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 234. *Consolation XIV*.

2. *Ibid.*, p. 262.

Il m'est doux, sur le banc tapissé de jasmin,
A travers les rosiers, derrière la chaumière,
De suivre dans le ciel les reflets de lumière,
Et tandis que pâlit la pourpre du couchant,
Que les nuages d'or s'écroulent en marchant
Et que de ce côté tout devient morne et sombre,
De voir à l'Orient les étoiles sans nombre
Naître l'une après l'autre et blanchir dans l'azur.

.
Nous sentons la senteur de ce doux champ de fèves ;
Aucun bruit ne nous vient, hors la plainte des bois,
Hors l'océan paisible et sa lointaine voix,
Au fond d'un grand silence ;...

Voilà le Coleridge lakiste, proprement dit, jeune peintre enthousiaste des belles visions de la Nature. Un seul autre son se fait entendre, c'est celui de la Harpe suspendue par une écharpe en plein air. Tandis qu'elle lance au loin des flots de mélodies, l'oreille séduite par ce bruit enchanté croit entendre passer les sylphes voyageurs des pays des fées. Le charme de ce magique pays de rêve enveloppe le poète maintenant dans un souffle de mysticisme, ou toutes les sensations se confondent :

O subtile atmosphère, ô vie universelle
Dont en nous, hors de nous, le flot passe et ruisselle ;
Ame de toute chose et de tout mouvement,
Vaste éther qui remplis les champs du firmament
Nuance dans le son, et ton dans la lumière,
Rythme dans la pensée ; impalpable matière.
Oh ! s'il m'était donné, dès cet exil mortel,
De nager au torrent de ton fleuve éternel,
Je ne serais qu'amour, effusion immense ;
Car j'entendrais sans fin ton bruit ou ton silence :

Ainsi va le poète de rêve en rêve, son âme chan-

tant, pleurant, s'exhalant en vaporeux concerts, pareille à ce luth qui flotte dans l'atmosphère. Et qui sait si nous-mêmes ne sommes pas des luths de diverses structures, se demande le poète, des luths qui vibrent en pensers quand le souffle du Tout-puissant les touche en passant. Puis, lisant soudain un long reproche tendre dans les yeux de sa femme bien-aimée, il s'avise qu'il est temps d'apaiser « ce délire menteur ». Guidé par l'exemple de sa divine Sara, il promet de renvoyer ces systèmes nouveaux, ces fantômes nuageux, nés de l'orgueil, pour marcher humblement dans la voie du Seigneur, lui, pécheur, à qui sa bonté paternelle

Permet de posséder en un loisir obscur
La paix, cette chaumière et toi, femme au cœur pur.

Bien que Sainte-Beuve n'ait goûté que très médiocrement en général le mysticisme vague et diffus de Coleridge, il n'est pas difficile d'expliquer comment la *Harpe Eolienne* a pu avoir sur lui un tel attrait au moment où il publiait ce recueil. L'intervalle entre la publication de *Joseph Delorme* et celle des *Conso-lations* fut précisément celui où le jeune poète s'est laissé pénétrer pour un moment, par la religiosité de son amie Mme. Adèle Hugo et du Cénacle, aussi s'attache-t-il très volontiers dans ces poésies aux pensées du Ciel. Du reste la réconciliation qui s'opère dans ce poème entre Coleridge le rêveur et métaphysicien intrépide et le Coleridge dévôt, homme d'humble foi, caractérise assez bien ce qui

se passait dans le cœur de Sainte-Beuve en ce moment.

Si nous abordons maintenant la lecture des pièces des *Consolations* qui sans être des traductions, accusent visiblement l'influence lakiste, nous verrons que leur trait commun avec celles de *Joseph Delorme*, c'est l'extrême modestie de leur inspiration. Il y a dans les *Consolations* un sonnet admirable dans lequel Sainte-Beuve décrit le caractère humble et sans ampleur de sa muse, d'une manière qui rappelle fortement sa *Promenade*.

Un grand chemin ouvert, une banale route
A travers vos moissons ; tout le jour, au soleil
Poudreuse ; dont le bruit vous ôte le sommeil :
Où la rosée en pleurs n'a jamais une goutte ;
— Gloire, à travers la vie, ainsi je te redoute.

Bien mieux que tout cela, le poète aime quelque petit sentier pareil à ceux dont parle Horace, où il peut marcher au frais à son réveil :

Oh ! que j'aime bien mieux dans mon pré le ruisseau,
Qui murmure voilé sous les fleurs du berceau,
Qu'un fleuve résonnant dans un grand paysage !

Car le fleuve avec lui porte, le long des bords,
Promeneurs, mariniers ; et les tonneaux des ports
Nous dérobent souvent le gazon du rivage (1).

Pour peu qu'on les considère ensemble, on voit qu'entre ce sonnet et celui traduit de Wordsworth qui dépeint l'humilité de sa muse, la ressemblance

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 231. *Consolation IX*.

est grande et s'étend même jusqu'aux images employées par les deux poètes. Sainte-Beuve comme Wordsworth laissera volontiers de côté les grandes passions, le chemin ouvert de la gloire, et préférera un sentier où il peut marcher au frais, comme le solitaire du Westmoreland son sentier fuyant ; lui pensif s'assiéra dans son pré à côté du ruisseau voilé sous les fleurs, comme Wordsworth au bord d'une eau qui réfléchit les cieux, environnée de marguerites écloses.

Cette préférence pour les vérités moyennes, les sentiments naturels qui sont notre habitude pour ainsi dire de tous les jours, caractérise essentiellement tout ce que Sainte-Beuve a laissé en fait de poésies. « A la manière de Cowper, de Coleridge, de Wordsworth, écrit M. Lacroix, il estime que sans dédaigner les sommets, les fleurs et les rayons abondent toujours à mi-côte, et jusque dans les replis de la vallée et du ravin. La vie commune a son attrait et sa grâce, le *home* et le *cottage* ont des douceurs qu'on ignore dans la tour féodale et le château, et de tout cœur modeste il sort, quand on l'interroge, des sons purs et mélodieux qui ne sont pas sans éloquence ni sans prix ». Un chef-d'œuvre dans ce genre moyen, c'est la *Consolation VIII* (1), adressée à Ernest Jouinet, que M. Vinet a cherché à sauver de l'oubli en la mettant dans son anthologie.

Naitre, vivre et mourir dans la même maison ;
N'avoir jamais changé de toit ni d'horizon ;

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, pp. 221, 222.

Vierge... confiner ses jours, silencieux, obscurs
A l'enclos d'un jardin fermé de tristes murs :
Ne pas quitter sa mère et passer à l'époux
Qui vous avait tenue, enfant, sur ses genoux ;
Aux yeux des grands-parents, élever sa famille ;

Ou bien, si l'on est homme, vivre ignoré et pauvre
dans son quartier natal, avoir sa même chambre
avec les mêmes goûts ; être heureux de regarder un
lierre en un jardin pierreux ; puis mourir humble-
ment à la fin, pleuré de quelques voix, mais sans
flambeau, sans écho sonore — est-ce avoir vécu ? se
demande le poète. Pourquoi non, jaillit spontané-
ment la réponse ? Quand vous auriez franchi et des
monts et des flots,

Quand sinistre orageux, étourdi de vos bruits,
Vous auriez sous le vent veillé toutes vos nuits
Vous n'auriez pas vécu pour cela plus peut-être
Que tel cœur inconnu qu'un village a vu naître.

Et le poète conclut par ces vers qu'aurait certai-
nement approuvés son maître Wordsworth, tant ils
forment une partie essentielle de sa doctrine morale :

Vivre, sachez-le bien, n'est ni voir, ni savoir,
C'est sentir, c'est aimer ; aimer, c'est là tout vivre.

Sainte-Beuve, comme le poète de Rydal Mount,
s'empresse de rendre hommage à la sincérité spon-
tanée des humbles. Comme Wordsworth, il trouve
que la sagesse existe plutôt dans l'obéissance aux
simples et pures affections du cœur que dans la lec-
ture de livres savants.

O vous dont le cœur pur, dans l'ombre s'échauffant,
Aime ardemment un père, un époux, un enfant,

Une tante, une sœur ; foule simple et bénie.

O vous, plus humbles qu'eux, vous en savez autant !

L'amour vous a tout dit dans sa langue sublime (1).

Et encore ce penchant pour la vie intime et modeste, le jeune poète l'appliquera-t-il à sa propre vie à lui. Nous avons déjà vu comment Joseph Delorme, à la manière des Lakistes, a rêvé une humble chaumière isolée où il pourrait vivre tout seul, loin du vain luxe des existences mondaines. Dans les *Conso-lations* aussi, nous trouvons l'écho de ce désir de fuir le monde faux, brillant, creux, mais alors avec cette différence — qu'il cherchera dans la solitude une consolation religieuse. On remarquera bien dans les vers suivants une ressemblance avec ceux de l'austère Cowper, le plus puritain de tous les poètes anglais.

Oh ! j'ai rêvé toujours de vivre solitaire
En quelque obscur débris d'antique monastère,
D'avoir ma chambre sombre et sous d'épais barreaux,
Une fenêtre étroite et taillée à vitraux,
Et quelque lierre autour, quelque mousse furtive
Qui perce le granit, et festonne l'ogive ;
Et frugal, ne vivant que de fruits et de pain,
De mes coudes usant ma table de sapin (2).

On voit bien que Sainte-Beuve se trouve en plein milieu de sa crise religieuse, crise qui allait durer jusqu'à sa rupture avec Mme Hugo. Pour le moment le pauvre hermite se mêle à la catégorie nombreuse

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 223.

2. *Ibid.*, p. 225.

des humbles, de ces résignés simples mais héroïques si profondément ignorés par les autres romantiques et que Sainte-Beuve se fera un devoir de chanter.

Dans cet endroit saint et paisible, continue-t-il, rien ne distrairait l'esprit religieux ;

• Les plus humbles sentiers le ramènent aux Cieux ;
Sa vie est un parfum de lecture choisie,
De contemplation, d'austère poésie ;
.
O, de l'homme pieux, éclatante nature,
Noble sublimité dans une vie obscure.

Ces deux derniers vers semblent tirés de la *Tâche* de William Cowper, si pleine de traits religieux et solennels analogues à ceux-là. La lecture de ce poète digne et sévère a dû impressionner vivement Sainte-Beuve surtout dans cette phase de dévotion et de ferveur pendant laquelle il écrivait ; de toute façon il est intéressant de constater l'analogie qui semble exister entre les *Consolations* et la *Tâche* à cet égard.

De même, et encore sous le charme de cette vague religiosité, Sainte-Beuve conseillera à son ami Fontaney de se retirer aux champs, dans une vallée, pour pouvoir mieux réfléchir à l'homme, à l'âme, à Dieu, et pour y consacrer ses jours, heure par heure (1). Il l'encourage à quitter ce monde vain, sans cesse agité et bruyant, pour les plaisirs moins violents mais plus sûrs de la nature, et le poète nous donne une peinture exquise de ce paisible bonheur, tou-

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, pp. 224-225.

jours à la manière de Cowper ou même de Wordsworth.

Mais restez, vivez seul ; et bientôt le silence,
Ou le bruit des rameaux que la brise balance,
Les reflets du matin dans les flots transparents,
Votre chambre et ses murs, et moins encor peut-être,
Tout vous consolera ;...

Étroitement lié à ce genre de poésie modeste, il y en a un autre, celui des affections spontanées, si apprécié des Lakistes, et dont nous avons déjà vu l'introduction dans les poésies de *Joseph Delorme*. Dans les *Consolations*, adressées presque toutes aux nombreux amis littéraires et personnels de Sainte-Beuve, et en particulier à Victor et Adèle Hugo, quoi de plus naturel que de consacrer une place importante aux joies de l'amitié et de la famille. Autant *Joseph Delorme* était un livre de passion, d'isolement, de révolte contre la société, autant les *Consolations* sont un volume de modération, de bienveillance, d'affection pour les amis, et de résignation.

Une des poésies les plus exquises dans ce genre intime, c'est le portrait d'une jeune fille que le poète a connue dans son enfance (1) ; il avait douze ans et elle quatre. Leur enfance, c'était une succession de joies éprouvées ensemble ; ils couraient sur la verte pelouse, ses blonds cheveux voltigeant dans les siens, et elle l'appelait naïvement son mari quand

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, pp. 256-257.

ils se donnaient la main pour aller chercher des coquillages au bord de la mer ou des fleurs au milieu des bois. (La simplicité du langage et la naïveté fraîche et délicate du sentiment rappelle bien Wordsworth, celui de la poésie sur Lucy Gray.)

Un beau jour, après plusieurs années, le poète, passant par hasard devant sa porte, monte et trouvant sa mère, s'enquit de son père, de ses frères qu'il avait aimés, sans oser pourtant parler d'elle ; tout d'un coup elle entre :

Je te vis, c'était bien tes cheveux, ton visage,
Ta candeur ; je m'étais seulement trompé d'âge ;
Je t'avais cru quinze ans, tu ne les avais pas,
L'enfance au front de lin guidait encore tes pas ;
Tu courais non voilée et le cœur sans mystère
Tu ne sus à mon nom que rougir et te taire.
O bien digne en effet de respect et d'honneur,
Jeune fille sans tache, enfant chère au Seigneur,
Digne qu'un cœur souillé t'envie et te révère ;
Tu suis le vrai sentier, oh ! marche et persévère ;
Ton enfance paisible est à ses derniers soins ;
Un autre âge se lève avec d'autres devoirs ;
Remplis-les saintement ; reste timide encore,
Humble, naïve et bonne, afin que l'on t'honore.

Avant de quitter les *Consolations*, il nous reste encore un poème d'une importance toute particulière à considérer. Nous avons vu dans *Joseph Delorme* que George Crabbe exerçait déjà une certaine influence sur le jeune poète, surtout dans ses peintures des basses classes et dans le réalisme avec lequel il a dépeint la lutte amère pour la vie. Dans les *Consolations* également nous trouvons un poème

frappant inspiré par Crabbe, mais d'une tournure un peu différente. Dans son *Village* et dans son *Bourg*, aussi bien que dans d'autres œuvres, le pasteur poète introduisit dans la poésie anglaise une sorte de courte histoire poétique, racontée avec une grande simplicité de style et un scrupuleux réalisme ; ce genre d'histoire en vers devait être accueilli et popularisé encore davantage un peu plus tard par Wordsworth. Le coup d'essai de Sainte-Beuve dans ce genre (1) se rapproche de près des histoires de Crabbe, dont il reconnaît l'influence du reste en faisant précéder son poème de quelques vers du *Borough* (Bourg).

Thus our Curate, one whom all belière
Pious and just, and for whose fate they griève;
All see him poor, but éon the vulgar know
He merits love, and their respects bestow.

Le héros du poème de Sainte-Beuve, c'est un vicaire du comté de Surrey, qui ressemble à plusieurs égards au brave Curate rendu célèbre par Crabbe ; comme le curé du poète anglais, il était chétif et pauvre, père de famille, admiré et aimé de toute la paroisse :

C'était un de ces cœurs, dont l'excellence brille
Sur le front, dans les yeux, dans le geste et la voix.

Habitant autrefois le Cumberland, il allait rêver loin de son presbytère sur la plage, contempler les flots, le ciel et la verdure, et rapportait à ses enfants

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, pp. 228-230.

de brillants coquillages. Un jour en particulier il se mit à repasser les chagrins de son humble misère :

Qu'à peine sa famille avait le nécessaire ;
Què la rente et la dîme, et les meilleurs profits
Allaient au vieux Recteur, qui n'avait point de fils ;
Que lui courait, prêchait, dans tout le voisinage,
Et ne gagnait que juste à nourrir son ménage.

A quelques temps de là, pour fuir la misère il quitta son comté natal et vint dans le Surrey, où il trouva pour le moment un sort meilleur. Logé dans la maison Gibbon, il disait la prière, enseignait le latin au fils et prêchait à l'église le dimanche, chantant haut le psaume. Mais un jour, hélas ! il oubliait, distrait, de prier pour George II le roi, et il fut chassé vite, selon l'usage, veuf, avec ses quatre enfants ; toutefois nous savons que :

Toujours il demeura bon chrétien, tendre père,
Soumis à son devoir, esclave de l'honneur,
Et qu'il mourut béni, bénissant le Seigneur...

A part la description du bon curé, il y a encore un rapport à signaler ici entre le poète français et son devancier anglais. Crabbe dans la plupart de ses esquisses, comme Cowper dans quelques passages de la *Tâche*, comme Coleridge et Wordsworth à leurs débuts, a voulu présenter une morale dans ses poèmes, et s'attaquer à quelque abus politique ou social de l'époque où il vivait. De même Sainte-Beuve s'avisera dans cette histoire du pauvre curé, de tirer une leçon morale, en mettant en contraste cet homme simple, pieux, pensant seulement à son devoir, avec les chefs des factions politiques de cette

époque (celle du ministère Polignac). Si tous les chefs du pays : le roi, les élus, les prélats, les généraux remplissaient leur devoir avec une conscience pareille à celle du vicaire, dit le poète hardi, on ne verrait plus la France saignante vouloir et ne pouvoir guérir.

Dans les *Pensées d'Automne* qui suivront les *Consolations*, nous verrons cette nouvelle espèce de courte histoire en vers élevée au rang d'un véritable genre de poésie par Sainte-Beuve.

CHAPITRE IV

Les Pensées d'août et les Notes et Sonnets

I

Malgré le succès passable des *Consolations*, Sainte-Beuve n'a plus rien publié pendant tout le temps où il est resté en relations avec les Romantiques ; ses contemporains auraient pu croire qu'il avait abandonné son projet de créer une école nouvelle dans la poésie française. Mais en 1837 apparut enfin son troisième recueil, les malechanceuses *Pensées d'Août*, où il a complété ses hardies réformes littéraires.

Si l'accueil de *Joseph Delorme* et des *Consolations* avait pu laisser au jeune poète la moindre confiance en ses dons poétiques, le sort de son dernier volume le désabusa bien vite. Il parle lui-même de l'accueil sauvage » que les critiques lui firent. La férocité de la part du public envers les *Pensées* l'a même rendu fort injuste pour les deux publications précédentes de l'auteur qui ont souffert de la condamnation complète portée contre la troisième. « L'insuccès des *Pensées d'Août* a tout englouti, tout noyé, écrit Des Essarts. *Les sonnets et notes d'Amaury*, recueil d'une exécution si raffinée, n'ont pu remédier à cette

chute des *Pensées d'Août* (1) ». Sainte-Beuve a bien compris que sa carrière comme poète était terminée, car il renonça dès lors et pour toujours aux vers qu'il avait aimés et composés avec tant d'ardeur, et il chercha une consolation dans ses travaux de critique.

Pourquoi les *Pensées* ont-elles été si vivement attaquées et tournées en dérision par la plupart des critiques depuis son époque jusqu'à nos jours. Pour répondre à cette question nous serons obligés d'étudier le programme poétique que Sainte-Beuve a tracé dans ce volume.

Dans les *Pensées d'Août*, il ne prétendait à rien moins qu'à inaugurer une poétique nouvelle. Sans doute, l'on trouve le germe de ses propositions de réforme dans chacun de ses recueils précédents ; dès le début de *Joseph Delorme*, on s'est aperçu de l'imitation de l'école des lacs, imitation qui a été en s'accroissant dans le volume des *Consolations*. Fort de l'exemple et de l'autorité de Wordsworth et de son groupe, Sainte-Beuve avait déjà introduit dans *Joseph Delorme* la vie des humbles et la campagne paisible et domestique, dans les *Consolations* les plaisirs du foyer et des affections simples. Aussi Sainte-Beuve aura-t-il soin dans l'Avertissement de faire remarquer qu'il n'a nullement rebroussé chemin dans ce nouveau recueil, mais qu'il a plutôt mené ses idées à leur conclusion logique. Ici comme dans les autres recueils il ne sort jamais « de la vé-

1. Des Essarts, *Portraits de Maîtres*, p. 150.

rité intime des sentiments», ... «la sincérité du moins est toujours ici (1)». Comme dans les *Consolations*, c'est encore l'amitié qui inspire la plus grande partie de ses chants, et « si ce n'est plus, comme dans le précédent recueil, une amitié presque unique et dominante qui inspire, c'est toujours l'amitié choisie, le plus souvent l'amitié profonde (2). »

Le poète se propose toutefois un certain changement dans le fond de ses poésies, changement qui se laissait déjà entrevoir dans une des *Consolations*. « Dans les *Pensées d'Août*, le poète, plus désintéressé, plus rassis, moins livré désormais aux confidences personnelles, aurait désiré établir un certain genre moyen ; développer, par exemple, l'espèce de récit domestique et moral déjà touché dans l'anecdote du vicaire J. Kirby, puis aussi entremêler certaines épîtres à demi critiques, comme celles qu'on lira adressées à M. Villemain et à M. Patin. »

Mais en général, la matière des *Pensées* ne diffère pas beaucoup de celle des deux premiers recueils, car Sainte-Beuve n'a voulu que développer plus complètement ici la thèse qu'il avait déjà esquissée dans *Joseph Delorme* et les *Consolations*, la thèse de Wordsworth et des Lakistes, qu'on peut trouver des sujets délaissés à tort par les poètes à la mode mais néanmoins dignes d'attention et d'étude, dans

1. Sainte-Beuve, Avertissement aux *Pensées d'Août*.

2. *Ibid.*

la vie ordinaire et dans les scènes champêtres les plus simples. La différence entre les *Pensées* et les volumes précédents, à cet égard, est plutôt une différence de degré. Dans les deux premiers recueils, le jeune poète marche évidemment à tâtons ; dans le troisième, nous voyons devant nous un plan nettement arrêté, qu'il essaiera d'appliquer avec une exactitude à laquelle il n'est pas encore parvenu. Dorénavant il se donnera tout entier à la glorification de cette classe modeste, ignorée, dont les souffrances et les joies simples nous sont cachées. Comme dit Sainte-Beuve, dans son épître à Villemain, son petit jardin semé de quelques fleurs dont il sait mal les noms est à côté d'un cimetière,

A l'autre bout, au coin de ce champ qui confine,
L'horizon est borné par la triste chaumine,
Demeure d'artisan dont s'entend le marteau.
La forge avec le toit qui s'adosse au coteau,
Dès l'aurore, à travers la pensée embaumée
Ne m'épargne son bruit ni sa pauvre fumée,
Aussi vont les tableaux dont je romps les couleurs,
Rachetant l'idéal par le vrai des douleurs.

Quant à l'exécution technique de son projet, nous pouvons voir dans le dernier vers le principe qui a guidé Sainte-Beuve dans les *Pensées*. Comme Wordsworth, il croit que l'essence de la vraie poésie consiste plutôt dans l'expression simple d'un sentiment ou d'une émotion vraie que dans le fard et le décor extérieur. Portant sa doctrine à sa conclusion logique il fera comme son maître anglais dans quelques-unes des *Ballades Lyriques*, il réduira la

poésie à tout ce qu'il y a de plus sobre, de plus nu, de sorte qu'il serait à peu près impossible de la distinguer de la prose.

Sainte-Beuve a-t-il été poussé à cet extrême par l'invasion de son petit champ, comme il pensait, par Lamartine ? Il semble en effet que Sainte-Beuve, se sentant incapable de livrer bataille aux autres romantiques sur leurs champs à eux et craignant l'invasion de Lamartine avec son *Jocelyn* dans son domaine de poésie intime et domestique, se décide à monter plus haut sur le coteau aride, pour pouvoir trouver un petit terrain où il serait chez lui. « Dans son admirable et charmant *Jocelyn* », dit-il dans une note à *M. Jean*, « M. de Lamartine avec sa sublime facilité a d'un pas envahi tout ce petit domaine de poésie dite intime, privée, domestique, familière, où nous avons essayé d'apporter quelque originalité et quelque nouveauté. Il a fait comme un possesseur puissant qui, apercevant hors du parc quelques petites chaumières, quelques *cottages* qu'il croit jusque-là négligés, étend la main et transporte l'enceinte du parc au delà, enserrant du coup tous ces petits coins curieux qui à l'instant s'agrandissent et se fécondent pour lui. Or, il m'a semblé qu'il était bon peut-être de replacer la poésie domestique et familière et réelle sur son terrain nu, de la transporter plus loin, plus haut même sur les côtes pierreuses, et hors d'atteinte de tous les magnifiques ombrages (1). » Le résultat de cette théorie, le

1. Sainte-Beuve, *Note à M. Jean, Poésies*, p. 302.

poème de *M. Jean*, nous l'étudierons de près un peu plus tard.

Reste seulement la théorie de composition de Sainte-Beuve, qui a tant scandalisé les critiques de son temps. Développant une idée tirée de Wordsworth et exprimée déjà dans la préface de *Joseph Delorme*, il ne fera plus de distinction entre le langage de la poésie et celui de la prose, sauf pour la forme métrique. Il est intéressant de se rappeler que le grand Lakiste est arrivé à ce procédé dès ses premières publications importantes, les *Ballades Lyriques*, poussé par une réaction naturelle contre l'excès d'artifice et de convenu des productions de sa jeunesse, mais notons aussi que dans la maturité de son génie il ne se laissa jamais lier par les principes qu'il s'était donnés. Sainte-Beuve au contraire, qui doit tant de sa poétique à Wordsworth, diffère de lui en ceci, qu'il n'est arrivé à son plan définitif de réformes qu'après plusieurs coups d'essai, à l'âge où son talent était déjà mûr, et que lui se fera un devoir de suivre scrupuleusement les règles qu'il s'est fixées. Peut-être s'il les avait appliquées d'une façon moins rigide et inflexible, aurait-il en un peu du succès de son maître anglais.

Il y a encore une différence significative à signaler entre les deux poètes. Wordsworth cherche à relever le prosaïsme du langage et des détails uniquement par le naturel et la vérité des tableaux, par la sincérité des émotions qu'il y peint. Sainte-Beuve il est vrai, se propose de faire de même :

Rachetant l'idéal par le vrai des douleurs

Mais tandis que le poète des lacs s'intéresse avant tout aux personnages et aux doctrines morales et métaphysiques qu'il représente pour nous, Sainte-Beuve se préoccupe surtout de l'art. Aussi son ingéniosité habile trouvera-t-elle une occasion de se montrer en suppléant aux prosaïsmes de son langage par la rime et la mesure.

Plus est simple le vers et cotoyant la prose,
Plus pauvre de belle ombre et d'haleine de rose,
Et plus la forme étroite à lieu de le garder (1).

Il compare les vers tantôt à une haie assez basse, longée par un sentier commun, où il faut doubler l'épine et le houx acéré pour que le bouvier et la génisse ne passent pas, tantôt à une plaine trop rase, menacée par le fleuve ou le lac, et qu'il faut protéger par un fossé qui semble se cacher, comme en Hollande.

Ce rebord du fossé, simple et qui fait merveille,
C'est la rime avant tout ; de grammaire et d'oreille,
C'est maint secret encore, une coupe, un seul mot
Qui raffermir à temps le ton qui baissait trop,
Un son inattendu, quelque lettre pressée
Par où le vers poussé porte mieux la pensée (2).

Pour le poète, cet exercice devient un jeu délicat. C'est ainsi qu'il compte rehausser « cet air de prose » qui pourrait sans cela rendre ses paysages si plats. Il sacrifiera volontiers comme Wordsworth

1. Sainte-Beuve, *Poésies. Epître à Villemain* p. 375.

2. *Ibid.*, p. 376.

toute la rhétorique du langage, toutes les images convenues, tous les sujets aristocratiques et grandioses, mais au rebours du poète anglais, il entend rester artiste avant tout :

L'art est cher à qui l'aime et plus qu'on ose dire ;
Il rappelle qui fuit, et sitôt qu'il inspire,
Il console de tout ; c'est la chimère enfin.
Pour les restes épars de son banquet divin
Pour sa moindre ambroisie et l'une de ses miettes,
On verrait à la file arriver les poètes (1).

Nous pensons avoir mis le doigt ici, sur une différence capitale entre les réformes des deux poètes. Tandis que la révolution littéraire que Wordsworth prêchait portait plutôt sur le fond de la poésie, Sainte-Beuve au contraire restait toujours dans le domaine de l'art.

II

Avant de terminer cette étude de Sainte-Beuve, poète lakiste, examinons pour un moment les poésies elles-mêmes de ce dernier recueil.

Ici, comme dans les précédents, nous trouverons bien sûr des traductions de Wordsworth, qui prenait une influence toujours grandissante sur le poète français. Les trois sonnets que Sainte-Beuve a traduits ici du recueil de Wordsworth, *Yarrow Revisited* se trouvent pour la première fois dans un article qu'il écrit en 1836 sur le *Jocelyn* de Lamartine. Le premier des sonnets, intitulé *Reposez-vous et*

1. Sainte-Beuve *Poésies*, p. 378. *Épître à Villemain*.

Remerciez, écrit par le grand Lakiste au sommet de la montagne de Glencroe, est plein d'admiration pour les beautés de la nature et de reconnaissance envers le Créateur.

Ayant monté longtemps d'un pas lourd et pesant
Les rampes, au sommet désiré du voyage,
Près du chemin gravi, bordé de fin herbage,
Oh qui n'aime à tomber d'un cœur reconnaissant ?

Qui ne s'y coucherait délassé se berçant
Aux propos entre amis, ou seul, au cri sauvage
Du faucon près de là perdu dans le nuage,
— Nuage du matin et qui bientôt descend ?

Après ce tableau simple et vrai, l'originalité de Wordsworth se manifeste par une comparaison que Sainte-Beuve trouve très belle mais recherchée. Il compare l'âme qui monte vers le ciel tandis que le corps reste étendu, avec l'oiseau qui s'élève sans agiter l'aile ou le poisson qui remonte tout droit en flèche.

Le deuxième des trois sonnets, *La Cabane du Highlander* (1), nous donne un tableau admirable de simplicité d'une pauvre cabane que le Lakiste et sa campagne ont trouvée dans les montagnes d'Ecosse.

Elle est bâtie en terre, et la sauvage fleur
Orne une faite croulant ; toiture mal fermée
Il en sort, le matin, une lente fumée,
(Voyez) belle au soleil, blanche et torse en vapeur !
Le clair ruisseau des monts coule auprès ; . . .

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 345

Puis, en voyant que la dame sa compagne montre de la répugnance à entrer dans la hutte enfumée du Highlander, le poète se lance dans un éloge de cette pauvre race qui gagne hardiment sa vie parmi ces durs rochers et sentiers. Les vers qui suivent sont un exemple de l'affection et de l'admiration que témoigne constamment le poète de Rydal Mount pour les humbles qu'il voyait autour de lui, sentiments qui ont laissé une profonde empreinte dans les *Pensées* de Sainte-Beuve.

Sous ce toit affaissé de terre et de verdure,
Par ce chemin rampant jusqu'à la porte obscure,
Venez ; plus naturel, le pauvre a ses trésors,

Un cœur doux, patient, bénissant sur sa route ;
Qui, s'il supportait moins, bénirait moins sans doute.

Le dernier de ces sonnets, d'un genre différent, montre plutôt sa puissance dans l'analyse des émotions ; Sainte-Beuve l'appelle en effet « un véritable sonnet psychologique fait pour plaire à Reid, à Stewart, à M. Jouffroy (1) ». Le poète, empêché par quelque circonstance de revisiter le beau site du château de Bothwell sur la Clyde, dont il avait gardé un souvenir si doux, se met à analyser son regret. D'abord, Wordsworth est prêt à s'affliger, puis il se dit :

Mieux vaut remercier une ancienne journée
Pour la joie au soleil librement couronnée
Que d'aigrir son désir contre un présent jaloux.

1. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, I, p. 343.

Le sommeil t'a donné son pouvoir sur les songes,
Mémoire ; tu les fais vivants et les prolonges ;
Ce que tu sais aimer est-il donc loin de nous ? (1).

Cette habitude de Wordsworth d'explorer les replis cachés de l'âme, cette aptitude à l'analyse psychologique des sentiments ne trouve guère de parallèle chez Lamartine ou chez les autres grands Romantiques français ; c'est plutôt Sainte-Beuve qui, prenant modèle sur les Lakistes a su créer ce genre de poésie en France.

Mais la principale tendance dans les *Pensées d'Août*, comme Sainte-Beuve l'a annoncé du reste dans l'Avertissement, c'est celle que représente le genre d'histoire morale, intime et familière, en vers, emprunté à Crabbe et aux Lakistes, dont le récit du vicaire Kirby dans les *Consolations* a été la première tentative.

Le poème le plus célèbre de cette sorte dans les *Pensées*, c'est le fameux *M. Jean*, maître d'Ecole, dans lequel Sainte-Beuve a mis tous ses espoirs littéraires. C'est dans ce poème surtout qu'il a donné la pleine mesure de ses idées sur le fond et la forme de la poésie. Quand il adresse son *Epître à Villemain* pour lui demander d'approuver la poétique nouvelle qu'il préconisait, c'est sur *M. Jean* qu'il veut se faire juger :

En attendant je veux sur mon petit poème,
Sur ce bon Magister un peu chétif et blême,

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 346.

Vous dire mon regret de son sort, mon souci
Chaque fois que chez vous je n'ai pas réussi (1).

Depuis quelque temps Sainte-Beuve avait admiré dans la littérature anglaise les portraits si vivants de curés et de vicaires avec leurs humbles paroisses, tels qu'ils étaient peints par Goldsmith, Thomson, Cowper et Crabbe, (2) et dans son vicaire Kirby il a essayé lui-même de créer un personnage semblable dans la littérature française. A la publication du *Jocelyn* de Lamartine, il l'acclame comme un exemple français de cette « poésie de curé de campagne » et son ambition la plus chère, c'est que son *M. Jean* le maître d'école prenne place à côté du noble vicaire de Lamartine. « Magister et non prêtre, janséniste et non catholique, d'une interprétation nouvelle, puisse-t-il dans sa maigreur un peu ascétique ne pas paraître trop indigne de venir bien respectueusement à la suite du célèbre vicaire de notre cher et divin poète (3). »

Le poème débute par une description générale de maître de village ; nous voyons ici une précision, une exactitude de détail qui rappellent les caractères du *Village* ou du *Bourg* de Crabbe. Comme le poète nous le dit lui-même, un peu plus loin, son intention est de peindre un tableau qui soit vrai, en réaction contre les idylles rêvées par Delille à sa rentrée de Longchamp.

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 373.

2. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, I, pp. 326-329.

3. Sainte-Beuve, *Poésies* p. 302, note à *M. Jean*.

Et d'abord, il est tout : la règle et le compas,
La toise est dans ses mains ; géomètre, il arpente
Et sait les parts autant que le notaire. Il chante
Au lutrin et récite au long la Passion (1).

Voilà bien un exemple de la théorie de Sainte-Beuve, qui veut côtoyer d'aussi près que possible la prose.

. En hiver son école
Abonde et son foyer autant que sa parole
Assemble autour de lui, comme frileux oiseaux
Les enfants que l'été disperse aux durs travaux.
Plus nombreux il les voit, plus son zèle se flatte.

Ensuite le poète se met à peindre avec la même franchise de langage et la même vérité dans les détails la vie d'un petit village en France, pas loin de Senlis. Là, le lien de la famille est assez faible, mais on tient à la terre :

Chacun en veut un coin ; être propriétaire
D'un petit bout de champ derrière la maison
D'où se tire le pain, même en dure saison,
C'est le vœu. Rien après de quoi l'on se soucie ;
Que fait le pain de l'âme à leur âme endurcie ?
.
Le fils avec sa part s'isole indépendant ;
Aux filles qui s'en vont sans leur mère à la danse,
La morale du père est la seule prudence.
Bref, l'égoïsme au fond, de bon sens revêtu
Et quelques qualités sans aucune vertu !

Le mal existe aux champs. Quand lassé de la ville
Et ne voulant d'abord qu'un peu d'ombre et d'asile,
On arrive, le calme et la douce couleur,
L'air immense, tout plaît et tout paraît meilleur,
Tout paraît innocent, et l'homme et la nature.
Regardez plus à fond et percez la verdure !

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 303.

L'œil attentif du poète découvre l'égoïsme rampant et l'instinct charnel sous cet extérieur souriant si vanté par d'autres poètes. Nous voilà loin de l'optimisme radieux du grand Lakiste. Dans ces vers, Sainte-Beuve se montre le disciple plutôt de Crabbe, qui, comme Wordsworth, se consacrait au réalisme mais qui n'y trouvait guère que laideur et vice.

Sur ce canevas terne et morne ressort d'autant plus le portrait du brave maître d'école, qui s'est donné tout entier à combattre le mal parmi ses écoliers. L'histoire de sa vie est bien touchante. Mis aux Enfants-Trouvés dès sa naissance, il est adopté par Mme la Présidente, dont il devient bientôt le secrétaire. A l'âge de vingt ans elle lui avoue qu'il est le cinquième fils de Jean-Jacques-Rousseau, après quoi il va à Paris pour voir son père, qui le chasse rudement de sa maison. Une seconde tentative n'ayant pas plus de succès, il se décide à consacrer sa vie à expier les péchés de son père irréligieux, et après la Révolution il retourne à son village, rouvre l'humble porte de l'école, devient le bienfaiteur de tous, et fait de son mieux pour enseigner une meilleure morale à ses jeunes protégés.

Il y a un incident émouvant vers la fin du poème, lorsque le vieux maître, sachant qu'il va bientôt mourir, amène ses enfants avec lui pour passer un jour de fête dans le parc d'Ermenonville, où l'on dit une messe pour l'âme de Rousseau. L'auteur a voulu montrer que le noble maître d'école par sa vie austère de devoir et d'abnégation avait sauvé l'âme

pécheresse de son père. Le poème *M. Jean* représente mieux que n'importe quel autre des *Pensées d'Août* le développement complet du système poétique de Sainte-Beuve ; il rappelle à la fois le chef de l'école des lacs par la simplicité presque prosaïque du langage et la glorification du sacrifice de l'humble, et le pinceau de Crabbe, par la peinture réaliste et exacte de la vie de village avec tous ses vices.

La même idée de la noblesse sublime des pauvres qui se sacrifient au sentiment du devoir revient dans les poèmes de Marèze, de Doudun, de Ramon de Santa Cruz et d'Aubigné qui se suivent et se complètent mutuellement. Là aussi nous voyons la même préférence pour la vie modeste et quotidienne qui est peinte avec une précision digne de l'école anglaise qui l'avait inspirée ou, comme le fait remarquer Brunetière, des peintres hollandais.

Dans la première de ces histoires morales en vers, le héros, c'est l'humble Marèze, travailleur infatigable qui

... tenait comme on dit, un cabinet d'affaires,
De finance ou de droit il débrouillait les cas
Et son conseil prudent disait les résultats (1).

A l'âge de trente ans il espérait enfin « recommencer une vie autre et vraie, appliquée à penser, » mais dès qu'il a vendu son cabinet dans cette intention, sa sœur arrive pour lui demander de l'aide, ayant été chassée avec sa fille de l'Afrique, son pays

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 291.

adopté. En même temps une ancienne cliente à lui a perdu sa fortune, volée par un premier clerc, et Marèze se dit :

Courage ! Il rendra tout ; il soutiendra sa sœur,
Il mariera sa nièce ; et sans plus de longueur,
Il court chez un ami ; tout juste un commis manque ;
Commis, le lendemain, il entre dans cette banque ;
Et là emprisonné dans les airs d'un bureau,
Sans verdure à ses yeux que le vert du rideau
Il vit, il y blanchit, régulier, sans murmure,
Heureux encor le soir, d'une simple lecture
A côté de sa sœur... (1).

Un pendant à cette abnégation généreuse est formée dans la pièce suivante par le dévouement filial que montre Doudun, « très doux entre les doux et les humbles de race », envers sa mère. L'analyse de Latreille et Roustan sur l'ensemble de ces poésies de la vie modeste, s'applique à merveille à cette intérieur tranquille et sobre de Doudun. « Souvent de ce milieu, le poète a dégagé le parfum discret de beauté qui s'exhale comme d'un intérieur hollandais. Une lumière égale et claire dessine les moindres détails ; les contours du vers se fondent dans une ligne pure et harmonieuse ; les sentiments des personnages ont cette probité, cette franchise, cette vérité que Terburg et Metz u ont répandues sur leurs toiles ; l'esprit involontairement se laisse gagner à cet art d'une séduction pénétrante (2). » Le pauvre

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 213.

2. Latreille et Roustan, *Sainte-Beuve*, p. 105.

Doudun vit en plein faubourg dans un coin de mansarde, en face d'un grand terrain et d'un triste canal. Il va religieusement au cimetière tous les jours pour voir l'endroit où repose sa mère bien-aimée.

Son culte est devant vous ; un unique fauteuil
Où dix ans s'est assis l'objet saint de son deuil,
Un portrait au-dessus ; puis quelque porcelaine
Où la morte buvait, qu'une fois la semaine
Il essuye en tremblant ; des heures en velours
Où la morte priait, dont il use toujours !
Le maigre pot de fleurs, aussi la vieille chatte
Piété sans dédain, la seule délicate (1) !

Suit maintenant l'histoire de Ramon de Santa Cruz, dans le même genre que celle de Doudun, et qui raconte aussi le respect filial de Ramon pour sa vieille mère.

Le quatrième poème du groupe obtient le même effet, la glorification du devoir, par un contraste : Aubigné le poète n'a pas compris, hélas, comme Doudun, Ramon et Marèze que le plus grand bonheur consiste dans l'exécution continue du devoir. Il erre sans direction par le monde, délaissant ses parents, et puis, plus tard quand désespéré il leur demande un asile, il est chassé rudement de sa maison natale. Ces quatre poèmes bien qu'indépendants les uns des autres forment néanmoins un groupe homogène, car tous exaltent des actes même insignifiants et plats en apparence pourvu qu'ils aient pour but l'accomplissement d'un devoir.

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 295.

Il y a encore deux portraits dans le volume, moins célèbres sans, doute, mais qui révèlent très bien l'idée démocratique et humanitaire qui a déterminé le choix des sujets dans les *Pensées d'Août*. *Le Joueur d'Orgue* (1) a pour thèse un des principes fondamentaux de Wordsworth, que l'humble cœur d'un paysan, parce qu'il n'a pas été gâté par les conventions fausses et vaines du monde, est plus propre que tout autre à comprendre spontanément l'harmonie majestueuse de la nature. Combien ce digne vieillard dans sa naïveté touchante et sa fierté simple, ressemble à quelques-uns des nobles paysans du poète de Rydal Mount, à son *Vieux Mendiant* du Cumberland ou à *Michael* par exemple.

Le poète montait avec d'autres voyageurs le long de la route à la lueur faible qui précédait l'aurore, lorsqu'il vit un pauvre joueur d'orgue qui se joignait à eux pour ne pas être obligé de marcher tout seul.

Courbé sous son fardeau, gagne-pain de misère,
Que surmontait encor la balle nécessaire,
Un bâton à la main, sans un mot de chanson
Il tirait à pas lents, regardant l'horizon (2).

En le voyant ainsi, si voulté, si vieilli, le poète ne peut pas s'empêcher de demander quelles joies, quelles espérances, peut avoir ce misérable condamné à rouler toute l'année, nuit et jour. Cependant la lumière commence à blanchir peu à peu, et le poète remar-

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, pp. 383, 384.

2. *Ibid.*, p. 383.

que que le sourcil du pauvre homme s'arme d'une attention plus fière et que sa main se porte à l'orgue. Le récit qui suit est dramatique à l'extrême :

... Soudain le soleil éclata
Et l'orgue, au même instant, comme s'il eût pris flamme,
Fêta d'un chant l'aurore, et pria comme une âme,
Salut attendrissant, naïf et solennel !
Cet humble cœur comprend les spectacles du ciel.
A l'éternel concert, sous la voûte infinie,
Pour sa part il assiste, et rend une harmonie.

Suit maintenant la morale toute wordsworthienne de l'histoire :

Ainsi Nature aimée, aux simples plus qu'aux grands,
Souvent aux plus chétifs, souvent aux plus errants,
Tu livres sans replis ta splendeur ou ta grâce.
L'opulent, l'orgueilleux, a perdu loin ta trace ;
Le petit te retrouve ; un beau soir, un couchant,
Quelque écho de refrain sous la lune en marchant,
Le taillis matinal que le rayon essuie ;
Les champs de blé mouvants, rayés d'or et de pluie ;
Un vieux pont, un moulin au tomber d'un flot clair,
Bruits et bonheurs sans nom qu'on respire avec l'air,
Souvent ou les sent mieux dans sa route indigente,
Et même sous le faix, l'âme s'éveille et chante (1).

Dans ce poème nous voyons l'union des deux sentiments lakistes les plus chères à Sainte-Beuve, — l'amour de la nature tranquille et l'amour des « âmes modiques » comme il les appelle. Heureusement il semble oublier pour un moment ici ses principes extrêmes sur le style poétique, de sorte que l'impression de cette pièce est des plus agréables.

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 384.

Le dernier poème dans ce genre démocratique, celui de la pauvre mère, unit également diverses tendances lakistes auxquelles Sainte-Beuve a fait appel si souvent, l'amour des humbles et la sympathie pour les affections simples de la famille. Latreille et Roustan dans leur livre sur Sainte-Beuve se demandent si jamais artiste a mieux évoqué qu'ici la poésie des existences banales des logis pauvres, des choses communes de la vie.

La voilà, pauvre mère, à Paris arrivée
Avec ses deux enfants, sa fidèle couvée !
— Veuve, et chaste, et sévère, et toute en deuil pieux.
Elle les a, seize ans, élevés sous ses yeux,
En province en sa ville immense et solitaire,
Déserte à voir, muette autant qu'un monastère (1).

Quand son fils dut se décider à prendre un état, elle n'a pas osé le laisser venir seul, craignant les vices de la capitale.

Elle le veut encor sous son aile tenir,
Elle veut le garder de toute impure atteinte,
Veiller en lui toujours l'image qu'elle a peinte
(Sainte image d'un père!) et les devoirs écrits
Et la pudeur puisée à des foyers chéris (2).

Si le fils rentre un peu tard le soir, retenu par quelque étude, elle est pleine d'inquiétude et sa voix tremble quand elle lui en demande la raison. Puis ce moment passé et le calme revenu, avec quelques amies de la province elle se plaît à entendre sa fille,

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 346.

2. *Ibid.*, p. 347.

dont la voix est si douce, s'animer au piano, le seul meuble qu'ils ont apporté avec eux.

Ainsi que nous l'avons vu, Sainte-Beuve a atteint enfin dans les *Pensées d'Août* le développement final de son programme poétique. Il règne sur l'ensemble de ces poèmes une unité remarquable de conception ; à la base se trouve l'idée empruntée aux Lakistes de décrire avec sympathie et tendresse dans un langage familier la vie ordinaire des humbles, — idée déjà ébauchée dans *Joseph Delorme* et dans les *Consolations*, comme nous savons. Nous ne trouvons ici, cependant, ni le désespoir romantique de *Joseph Delorme* ni la religiosité un peu voulue des *Consolations* qui empêche en quelque sorte l'exécution pratique de cette poétique dans ses deux premiers recueils. En d'autres mots, au début de sa carrière poétique, l'influence des Lakistes et de leurs précurseurs devait partager avec d'autres le jeune Sainte-Beuve ; dans les *Pensées d'Août* elle règne en maîtresse.

III

Avant de quitter l'œuvre poétique de Sainte-Beuve, il convient de jeter au moins un regard sur le quatrième et dernier de ses recueils, les *Notes et Sonnets d'Amaury*, publiés à la suite des *Pensées*. Ces charmants petits morceaux ont été à peu près complètement ignorés par les critiques, peut-être à

cause de l'obscurité dans laquelle le poète fut plongé par l'échec des *Pensées*.

Dans les *Notes et Sonnets* aussi bien que dans les *Pensées* l'influence lakiste est prépondérante ; ici cependant, le poète s'est consacré à célébrer non plus les vertus des pauvres, mais les beautés de la campagne. Comme dans *Joseph Delorme*, c'est toujours la nature paisible, et presque domestique qu'il chante, à la façon de Cowper, du jeune Coleridge et de Wordsworth ; et non pas des paysages sublimes ; comme il dit lui-même :

Tout mon être est ainsi ; pas d'haleine trop haute ;
Promenade aux coteaux, poésie à mi-côte.

Si l'empreinte de tous les Lakistes est visible dans les descriptions si fraîches et attrayantes de la campagne, dans les *Notes*, le seul poète que Sainte-Beuve ait tâché de traduire directement, exception faite d'un sonnet délicieux de Charles Lamb, c'est le Révérend Bowles, plutôt un devancier des Lakistes qu'un membre de leur école. Bowles, dont les *Quatorze Sonnets* parurent en 1789 avait influencé à leurs débuts Southey, Lovell, Lamb et Lloyd, avait gagné l'admiration du jeune Wordsworth, et avait révélé à Coleridge la vraie poésie (1). Pour donner une idée du système poétique de Bowles, on n'a qu'à citer quelques lignes de sa préface à une édition de Pope. « Le vrai poète doit avoir un œil attentif et familier à chaque changement de saison, à chaque

1, Legouis, *Jeunesse de Wordsworth*, p. 159.

variation de lumière et d'ombre dans la nature, à chaque rocher, à chaque arbre, que dis-je, à chaque feuille sur sa branche secrète. Celui qui n'a pas l'œil fait pour observer toutes ces choses, et qui ne peut d'un seul regard distinguer chaque nuance et chaque teinte dans sa variété, d'sera autant insuffisant par là même dans une des plus essentielles qualités du poète. » Bien que Sainte-Beuve soit d'avis que Wordsworth seul entre tous les poètes ait pu suffire à ce programme, il reconnaît que Bowles lui-même a fait en ce sens des sonnets délicieux, d'une nuance infinie (1).

Les deux sonnets de Bowles que Sainte-Beuve traduit dans les *Notes et Sonnets* sont pénétrés tous les deux d'un goût sincère et profond pour la nature. L'un est tout imprégné de la mélancolie d'automne :

Etrange est la musique aux derniers soirs d'automne,
Quand vers Rovéréa, solitaire, j'entends
Craquer l'orme noueux et mugir les autans
Dans le feuillage mort qui roule et tourbillonne (2).

L'autre est rendu délicieux par le parfum du printemps. Le poète s' imagine un homme affaibli par une longue maladie, qui se lève enfin et se traîne vers un rayon de soleil :

... Il voit le ciel, l'éclat oriental,
Les gazons rafraîchis et d'un vert plus égal,
Les coteaux mi-voilés dans leur pente plus belle ;

1. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, VIII, p. 127.

2. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 440.

Quelque blancheur de nue argente l'horizon ;
Tout près, distinctement, il écoute au buisson,
Ou suit nonchalamment les bruits de la fontaine.

L'âme du malade devient sereine ainsi que le cœur du poète qui refléurit après avoir senti l'haleine de l'Espérance (1).

De ces deux inspirations, c'est la seconde qui caractérise dans l'ensemble, ce dernier recueil de Sainte-Beuve, si éloigné dans sa fraîcheur et sa pureté champêtre des scènes un peu crues et laides de la vie des pauvres, dans les *Pensées d'Août*. Il s'exhale en quelque sorte de ces sonnets de Sainte-Beuve comme un doux parfum de printemps, qui n'a son pareil que dans la *Tâche* de Cowper, dans la *Harpe Eolienne* de Coleridge, et dans les pièces champêtres de Wordsworth.

Il est doux vers le soir, au printemps qui commence,
Au printemps retardé qui se déclare enfin,
Les premiers jours de mai, dans cet air divin
Où se respire en fleurs la première semence :
Il est doux, à pas lents, sous le couchant immense,
Devant ces pics rosés de neige et d'argent fin,
Devant ce lac qui luit comme un dos de dauphin,
Par ces tournants coteaux qui vont sans qu'on y pense (2).

Dans cette nature, bien entendu, le poète ne cherche pas la solitude sauvage chère à un Chateaubriand, à un Vigny, mais plutôt les liens doux et familiers de l'amitié, à la façon d'un Cowper.

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 439.

2. *Ibid.*, pp. 433-434.

Il est doux, Amitié, de marcher sans danger,
Tenant près de son cœur ton bras chaste et léger,
De se montrer chaque arbre et sa pointe première (1).

Enfin il y a un sonnet surtout qui est admirablement pénétré de l'affection, on pourrait presque dire de la passion, qu'éprouve l'âme sensible du poète pour les beautés du monde extérieur. Fidèle à son dévouement à l'école lakiste, ce que chante Sainte-Beuve ici, comme ailleurs, c'est la nature douce et souriante, aux « coteaux modérés ». Jamais il n'approchera plus près de l'essence même des descriptions champêtres du poète de Grasmère et de Rydal Mount, que dans les vers suivants (1) :

Paix et douceur des champs ! simplicité sacrée !
Je ne suis que d'hier dans ce repos d'Eysins.
Et déjà des pensées plus salubres et saines
M'ont pris l'âme au réveil et me l'ont pénétrée.

Point de merveille, ici, ni de haute contrée,
Point de monts, de rochers, si ce n'est aux confins ;
Mais des vergers, des près, l'un de l'autre voisins.

.

Comme chez Cowper et Wordsworth, ces doux traits de la nature ne valent pas seulement pour leur beauté intrinsèque, comme chez la plupart des Romantiques, mais bien mieux, pour leur harmonie avec les affections simples du foyer qu'ils encadrent.

O doux chemins tournants ! ô verte haie en fleur !
Blonde *Reine des Prés* leur plus tendre couleur !
Promenade insensible avec oubli suivie

1. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 434.

2. *Ibid.*, p. 458.

Qui comme un ami sûr nous ramenez au banc
Devant le seuil, au soir, où la famille attend,
Soyez tout mon sentier et ramenez ma vie !

Ce regard jeté sur les *Notes et Sonnets d'Amaury*, le dernier recueil de Sainte-Beuve, si complètement négligé des critiques, nous permet de constater l'ampleur de la poétique de Sainte-Beuve. Grâce à une étude et à une imitation constante des Lakistes, il avait déjà créé en France un genre poétique nouveau où il célébrait la vie simple et le foyer ; dans ces derniers vers, il complète ce genre par la glorification de la campagne qu'il avait déjà commencée dans *Joseph Delorme*.

CHAPITRE V

Pourquoi les poésies de Sainte-Beuve n'eurent pas plus de succès

Il n'est pas douteux que la poésie lakiste de Sainte-Beuve n'ait rencontré presque aucun succès en France. Les véritables connaisseurs, il est vrai, ne s'y sont jamais trompés ; de Gauthier à Baudelaire, de Banville à Saint-Victor, ceux qui savent juger ont reconnu en Sainte-Beuve un artiste d'une rare curiosité aussi bien qu'un inventeur et novateur en poésie. Nous avons vu déjà les éloges empressés avec lesquels le jeune poète a été accueilli dès ses débuts par ses camarades romantiques, tels que Vigny, Chateaubriand et Lamartine. Il n'a pas manqué plus tard de critiques bienveillants, enthousiastes même, pour mettre Sainte-Beuve au premier rang des poètes français de son époque. « Je n'hésite pas à dire, écrit M. Lacroix, que Sainte-Beuve a mérité de prendre rang et de vivre au milieu du groupe des trois ou quatre poètes immortels de notre siècle (1). » En son secrétaire privé M. Levallois, en M. des Essarts, et en Gustave Planche le poète trouve des défenseurs presque également élogieux. Lorsque Brunetière fera

1. Lacroix, *Sainte-Beuve*, p. 352.

son cours à la Sorbonne sur l'évolution de la poésie lyrique en France, au xix^e siècle, il consacrera toute une conférence à l'œuvre poétique de Sainte-Beuve.

Il n'en est pas moins vrai que les poésies du jeune Lakiste français ne sont guère lues aujourd'hui que par des lettrés de profession, par des curieux. Lui qui a cherché par-dessus tout à fonder une poésie populaire, en célébrant les joies et les souffrances des classes moyennes, il est feuilleté aujourd'hui par des hommes qui, pour la plupart, étudient dans les vers du poète la formation du prosateur.

Une question se pose tout naturellement : pourquoi cette poésie lakiste, qui chante la dignité de la vie ordinaire, le charme des simples scènes rustiques, et les douces émotions de la famille, cette poésie qui a eu un succès solide sinon brillant en Angleterre, pourquoi n'a-t-elle pas réussi avec Sainte-Beuve en France ? Comme le demande Brunetière : « de cette rencontre en un même homme du souci de l'art et de l'amour des humbles, comment donc n'est-il pas né je ne sais quelle poésie nouvelle, moins éclatante et moins haute, mais plus approchée de la réalité que celle de Lamartine et d'Hugo, plus voisine du commun des hommes, moins ambitieuse, mais plus mêlée à nos joies et à nos tristesses, quelque chose enfin de plus conforme ou d'analogue à celle de ces Cowper et de ces Wordsworth dont nous avons vu que Sainte-Beuve avait prétendu s'inspirer (1) ? »

1. Brunetière, *Evolution de la poésie lyrique en France*, I, pp. 239-240.

Il y aurait bien des raisons à donner, mais la principale, selon Brunetière, c'est qu'il a manqué au poète français, une chose indispensable, la conviction intérieure qui a été si forte chez les Lakistes, qui a ressemblé presque à une religion chez leur grand chef. « Tout en imitant les Lakistes anglais, Sainte-Beuve n'a jamais eu ni leur franchise, ni leur élévation morale (1). » Si nous croyons Brunetière, quand Sainte-Beuve a célébré les péripéties joyeuses ou tristes de la vie des humbles, il a toujours songé moins à eux qu'à lui-même et aux intérêts de sa réputation ou de sa notoriété littéraires. « Homme de lettres avant tout, Sainte-Beuve a toujours été plus curieux des Maréze et des Doudun qu'il ne les a vraiment aimés ou compris peut-être (2). »

Cette hypothèse, il est vrai, n'est pas partagée par tous les critiques et il se trouve des défenseurs pour insister sur la philanthropie innée de sa nature. Tel M. Des Essarts qui écrit : « on peut louer à bon droit chez lui la bienfaisance inépuisable, la bonté native à l'endroit des humbles et des pauvres gens, la sympathie instinctive pour les gens honnêtes et modestes (3). » Cette supposition bienveillante de Des Essarts, il la base sur le témoignage de M. Levallois, le secrétaire privé de Sainte-Beuve, qui raconte dans la quatrième partie de son livre combien, sans flatteries dangereuses et assurances banales, le poète

1. Brunetière, *l'Évolution de la poésie lyrique*, p. 240.

2. *Ibid.*, p. 240.

3. Des Essarts, *Portraits des Maîtres*, p. 144.

était accueillant pour les plus inconnus, pour « les plus obscurs ».

Mais en dépit de cet éloge de la générosité du poète que nous laisse son secrétaire et biographe, à notre avis nous sommes loin toutefois, dans les poésies de Sainte-Beuve, de la sympathie ardente d'un Wordsworth, ou même de la sincérité incontestable d'un Crabbe. Il nous semble que Brunetière a pleinement raison en trouvant que si la misère et la médiocrité ont un attrait pour Sainte-Beuve, elles l'ont plutôt intéressé comme artiste qu'elles ne l'ont touché comme homme.

« La poésie de M. Sainte-Beuve se ressent trop des théories littéraires, dit Scherer (1) ; elle a surtout l'intérêt de la facture ; tranchons le mot, c'est la poésie d'un critique. » En effet, ce qui distingue surtout les Avertissements en tête des différents recueils de Sainte-Beuve des deux préfaces de Wordsworth aux *Ballades Lyriques*, c'est que cette nouvelle poésie a été pour le poète français par-dessus tout une question d'art, une réforme plus ou moins purement littéraire, et technique, tandis que pour le grand Lakiste, ça été toute une manière nouvelle de concevoir la vie. On se rappelle que dans sa première étude sur la poésie lakiste, son article sur *Le Voyage* de Pichot, publiée dans *Le Globe* en 1825, Sainte-Beuve avait préféré l'œuvre poétique de Cowper à celle de Wordsworth et de ses disciples justement parce que

1. Scherer, *Études sur la littér. cont.*, I, p. 325.

celle-là était l'épanchement spontané des sentiments du poète, tandis que celle-ci était le résultat d'un programme d'école nettement arrêté. Par malheur, ce que le jeune critique reprochait aux Lakistes pourrait avec plus de raison s'appliquer à lui. Scherer a très bien mis le droit sur ce défaut chez Sainte-Beuve, en constatant qu'on sent trop la volonté dans ses poésies. « Il a plus de science qu'il n'en faudrait ; il y manque la plénitude, le souffle intérieur, l'aisance plastique qui pétrit souverainement l'argile. Ce sont à tout prendre des études plutôt que des créations (1). »

Il a découvert une province presque inconnue, une terre aride sur laquelle il a fait germer des fleurs nouvelles ; mais pour son malheur, il a oublié une chose que Wordsworth a très bien sentie, lui, « c'est que l'art même ne saurait suffire à rendre la vulgarité poétique, mais il y faut de plus, il y faut surtout, comme dans la peinture hollandaise, une chaleur de sympathie, une faculté de s'aliéner de lui-même, qui lui ont toujours fait défaut (2). » Comme l'a dit M. Brunetière, la poésie de Sainte-Beuve est celle d'un mécontent, d'un envieux, d'un homme qui ne se sent pas à sa place. S'il se donne l'air d'aimer les humbles, il montre, néanmoins, un ardent désir de ne plus être l'un d'eux ; « à vrai dire il n'a pas eu plus tôt cessé lui-même d'être un Doudun ou un Marèze qu'il ne les a pas méprisés, si vous voulez,

1. Scherer, *Etudes sur la littér. cont.*, p. 324.

2. Brunetière, *Poésie Lyrique en France*, vol. I, p. 241.

mais il ne les a plus connus, et désormais uniquement soucieux de pousser sa fortune littéraire ou montaine, c'est à d'autres qu'il a laissé le soin d'explorer et parcourir après lui les routes qu'il a frayées (1). » Ce qui lui a manqué toujours, selon le vers de Musset, « c'est cette voix du cœur qui seule au cœur arrive ». Que le contraste est frappant à cet égard entre Sainte-Beuve et les poètes anglais — George Crabbe qui consacre sa vie à ses labeurs de pasteur parmi les pauvres, ou Wordsworth qui vit humblement dans un *cottage* presque comme les humbles paysans des environs.

Sans doute il y a beaucoup de vrai dans cette explication de l'échec désastreux des poésies de Sainte-Beuve. Il n'a pas suivi d'assez près le fameux principe qu'il énonce lui-même dans les *Pensées d'Août*, « racheter l'idéal par le vrai des douleurs », il s'est laissé trop aller à traiter tout comme une question d'art, de sorte que ses poésies n'ont pas ce souffle ardent, cette conviction spontanée, qui a fait le succès des Lakistes et de leurs précurseurs. Mais tout cela admis, n'y aurait-il pas d'autre explication qui soit plus favorable au génie de Sainte-Beuve ? M. Levallois, dans sa biographie de son ancien maître, en a trouvé une en effet, qui semble malgré sa justesse avoir échappé à la plupart des critiques.

On se rappelle que le succès de Wordsworth et de ses disciples fut longtemps compromis par la gêne

1. Brunetière, *Evolution de la poésie lyrique en France*, I, p. 241.

que leur langage et leurs sujets, si francs, si simples, si proches de la vie ordinaire, causait au public de cette époque, bercé par l'artificialité fardée et les rimes convenues des imitateurs de Dryden ou de Thomson. Encore plus que les poètes des lacs, Sainte-Beuve se trouvait en opposition avec les idées littéraires de son pays et de son temps ; aux sujets grandioses et nobles des deux camps, romantique aussi bien que classique, il avait substitué des épisodes de la vie quotidienne des humbles ; à la place du style noble et épuré des Classicistes ou du langage riche et éloquent des Romantiques il avait proposé un style franc, un peu cru, fait des mots de tous les jours.

« On voit, écrit M. Levallois, à cet égard, que Sainte-Beuve mettant tout son souci, toute son habileté à conformer scrupuleusement sa diction à la nature des objets qu'il voulait peindre, tournait justement le dos aux tendances et aux exigences du goût français (1). » Les idées de Sainte-Beuve, selon Levallois, représentent la saine conception artistique, avec laquelle, par malheur, le goût national ne se trouve pas en accord. Les Français, trouve-t-il, n'aiment à voir la réalité que lorsqu'elle est transformée, épurée, et embellie, c'est-à-dire faussée. « Ainsi que les Gaulois, nos ancêtres, nous sommes amoureux des riches couleurs, des mots sonores. Nous sommes par-dessus tout épris de la grandiloquence et nous pardonnons tout à nos poètes quand ils possèdent

1. Levallois, *Sainte-Beuve*, p. 24.

cette faculté (1). » Si la vraie poésie consiste à transcrire sans fard et sans décor la beauté des choses simples, alors il faut convenir, dit-il, que les Français n'ont pas l'âme vraiment poétique. Ce qui a donc nui le plus à Sainte-Beuve, c'est qu'il s'adressait à un public qui ne saisissait ni facilement ni promptement la poésie des choses. Pour défendre son maître affectonné, Levallois n'hésite pas à s'attaquer durement à l'esprit de ses compatriotes. « Nous avons besoin qu'on nous en avertisse (de cette poésie des choses), conclut-il, qu'on nous la signale en l'exagérant, bien entendu, et en enflant la voix. Ce qui ne nous est pas présenté avec l'ampleur convenable, avec une harmonieuse gravité, et pour parler plus, sans cérémonie, ce qui n'est pas accompagné de l'indispensable ron-ron lyrique ou dramatique n'existe pas pour nous. »

Il y a évidemment de l'exagération dans tout ceci, due à l'ardeur pardonnable de Levallois dans la défense de son ami et maître. Néanmoins il nous semble peu douteux que l'œuvre poétique de Sainte-Beuve, ainsi que celle des Lakistes, a beaucoup souffert du goût faux et artificiel de son époque. Qui sait si, écrivant de nos jours, dans cet âge de réalisme poussé à l'extrême, il n'aurait pas reçu un accueil tout différent, comme François Coppée et ses *Humbles*, par exemple.

Quoi qu'il en soit des causes de l'échec de ses

1. Levallois, *Sainte-Beuve*, p. 24.

recueils poétiques, Sainte-Beuve n'a jamais perdu foi pour un moment dans la poétique lakiste, qui avait été son guide. Comme nous l'avons vu, il a préféré attribuer la faute à lui-même qu'à ce système qui lui était si cher. Et maintenant que la chute irrémédiable et complète des *Pensées d'Août* a terminé d'une façon définitive la carrière poétique de Sainte-Beuve, nous le voyons se tourner vers une branche de la littérature, la critique, où il était supérieur, et continuer sans interruption cette campagne pour introduire la poésie lakiste en France. Rappelons-nous que toute la trame de sa vie littéraire allait changer dès cette époque, par suite de sa rupture avec les Romantiques ; pensons à toutes les alliances qu'il a conclues avec des groupes et des écoles, et qui ont rempli le reste de sa vie, et nous serons très édifiés par ce dévouement désintéressé à l'école anglaise, qui forme à peu près le seul point stable dans sa carrière variée et changeante.

CHAPITRE VI

La défense des Lakistes dans les Articles de critique de Sainte-Beuve

I

La défense des poètes lakistes et de leurs précurseurs par Sainte-Beuve dans ses articles de critique remonte plus loin que la fin de ses tentatives poétiques après les *Pensées d'Août* et dure à peu près sans interruption jusqu'à sa mort. Pendant cette longue période il a créé une galerie de portraits si vivants, si sympathiques des grands maîtres de cette école anglaise qu'il a fini par voir se réaliser son rêve chéri, la connaissance et l'estime des Lakistes en France.

Il est possible que lui-même il ne les ait vraiment connus et étudiés de près qu'après son éclipse poétique, car il écrit en 1863 : « moi-même, s'il m'est permis de me citer comme poète, tout en professant et même en affichant l'imitation des poètes anglais et des Lakistes, je vous étonnerais si je vous disais combien je les ai devinés comme parents et frères aînés, bien plutôt que je ne les ai connus d'abord et étudiés de près. C'était pour moi comme une conversation que j'aurais suivie en me promenant dans un jardin,

de l'autre côté de la haie ou de la charmille; il ne m'en arrivait que quelques mots qui me suffisaient et qui, dans leur incomplet, prêtaient d'autant mieux au rêve (1). »

Il est permis toutefois de croire que le critique, à cette époque, vieux et assagi, oubliait par trop le ton enthousiaste de sa jeunesse, lorsqu'on se rappelle l'éloge ardent de Wordsworth dans les *Consolations* et les imitations et traductions des Lakistes qui tiennent une si grande place dans toutes ses poésies. Il ne faut pas perdre de vue non plus qu'il lui tenait à cœur, au moment où il écrivait cela pour la préface à l'étude de M. Reymond sur l'influence anglo-germanique en France au xix^e siècle, d'insister autant que possible sur l'originalité de ses camarades romantiques et sur la sienne. « Les vrais poètes de cette époque et de ces origines romantiques françaises sentaient et chantaient d'après eux-mêmes bien plus qu'ils ne songeaient à imiter ou à étudier (2). » Il y allait de son honneur de poète de ne pas accorder trop de puissance à une littérature étrangère. Mais bien que cela soit difficile, croyons-le à la lettre en ce qui concerne ses premiers recueils; en tout cas, une étude de ses articles critiques nous convaincra que dès 1836, du moins, un an avant la publication des *Pensées d'Août*, Sainte-Beuve possédait une connaissance très approfondie de l'œuvre poétique de l'école lakiste, connaissance, il est vrai,

1. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, IV, p. 454, 1863.

2. *Ibid.*, p. 454.

qui ira toujours en augmentant avec son activité de critique.

C'est par son article sur Villemain en 1836 que Sainte-Beuve commence sa campagne pour faire accepter Wordsworth et son école comme des poètes dignes d'imitation en France. On se rappelle le dur traitement qu'ont reçu les Lakistes, et Wordsworth tout spécialement, aux mains de Villemain, qui tout en louant Byron sans mesure, caractérise Cowper et Wordsworth comme des « esprits singuliers et maladifs, êtres sans puissance sur l'imagination des autres hommes ». Sainte-Beuve, indigné de ce dénigrement de ses poètes favoris, reproche amèrement à Villemain sa tendance à ne s'intéresser qu'aux génies les plus en vedette, et son faible de pressentir les sentences de la faveur publique, sans jamais essayer de les redresser, dans ses jugements sur les poètes. Aux yeux de Sainte-Beuve, Byron, si goûté par Villemain, ne semble pas moins singulier et bizarre qu'eux. « Non l'auteur du *Michael* ou du *Vieux mendiant du Cumberland* (pour prendre au hasard de courts et enchanteurs poèmes) n'est pas inférieur à Byron en génie simple, en peinture naturelle et profonde, comme il l'est en gloire (1) » Sainte-Beuve se révolte contre l'opinion si partiiale et si obstinée du monde littéraire, d'après laquelle Byron est porté aux nues tandis que Wordsworth est relégué à la médiocrité ! « Non, dans les arts, dans la

1. Sainte-Beuve, *Portraits Contemporains*, II, p. 391.

poésie non plus qu'en diverses matières humaines, le succès n'est pas la bonne mesure, et l'applaudissement soudain, décerné à bon droit à quelques-uns, ne prouve pas contre la lutte ou l'isolement prolongé de certains autres (1). »

On ne peut qu'admirer la fidélité dont Sainte-Beuve, malgré son esprit foncièrement mobile et changeant, a fait preuve dans la défense de ses amis, les poètes anglais des lacs. De même qu'il a reproché à Villemain l'injustice de son traitement de Wordsworth, il s'en prendra plus tard à son ami Taine, à cause de son goût médiocre pour les Lakistes et leurs devanciers. Quelques parties de son XVIII^e siècle, dans son *Histoire de la littérature anglaise* auraient dû avoir plus de développement, selon Sainte-Beuve. « William Cowper n'obtient pas, ce me semble, une part suffisante et proportionnée dans cette renaissance du goût naturel, de l'expression réelle et poétique. Les Lakistes aussi sont trop à l'étroit (2). »

Comme nous l'avons dit, cet attachement presque inexplicable de Sainte-Beuve pour ses maîtres anglais a duré sans interruption jusqu'à ses derniers jours. On n'a qu'à ouvrir son article sur la poésie en 1865, par exemple, pour constater la place que gardent encore les Lakistes dans la pensée du critique vieilli. Lorsqu'il parle des poésies de M. André Lefèvre, il lui vient tout naturellement à l'esprit de

1. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, II, p. 392.

2. Sainte-Beuve, *Nouv. Lundis*, VIII, p. 133.

vouloir introduire des comparaisons « avec les poètes de la vie intime que possèdent nos voisins les Anglais, maîtres en ce genre (1) », et en abordant la poésie intérieure et morale de M. Juste Olivier de Lausanne, il voudrait mettre en regard le souvenir des histoires en vers de Crabbe, de Wordsworth et de Coleridge, mais il se plaint amèrement de l'indifférence du public, même de ses amis, pour ces questions délicates (2).

Il y a un certain trait de la défense des Lakistes par Sainte-Beuve qui trouve son parallèle dans sa campagne pour ses collègues romantiques du Cénacle, et qu'il ne serait peut-être pas sans intérêt de relever. On se souvient que Sainte-Beuve a servi de héraut pour les jeunes romantiques, en créant dans son *Histoire de la poésie française au XVI^e siècle* une base historique pour les réformes et les prétentions, en apparence si brusques et hardies, de la nouvelle école. Il ne tardera pas à trouver la même justification historique pour le réalisme de Crabbe et des Lakistes (et partant, pour le sien) qui avait choqué si péniblement une partie du public par sa nouveauté.

« Pour peu qu'on regarde dans l'antiquité, écrit-il, on est frappé de tout ce qu'elle contenait de divers, de ce qu'elle cumulait déjà depuis des siècles avec une sorte d'encombrement. » Il lui paraît certain, par exemple, que le poème du *Moretum* de

1. Sainte-Beuve, *Nouveaux Landis*, X, p. 126.

2. *Ibid.*, vol. X, p. 127.

Vergile est traduit du grec de Parthénius. Morétum veut dire une espèce de sauce à l'ail faite par les paysans, et à propos de cette sauce et de sa préparation « la vie pauvre et misérable que menaient les gens de campagne se trouve décrite, dès l'aube du jour, avec un détail et une réalité qui semblerait n'appartenir qu'à la poésie d'aujourd'hui, à celle de Crabbe par exemple (1) ». Il n'y a rien, selon le critique, même dans les idylles les plus agrestes de Théocrite qui approche de la « vérité nue » et de la « crudité inexorable » de ce bel esprit asiatique de Parthénius, et il est curieux de noter que même le délicat Vergile l'a suivi dans cette voie avec une exactitude remarquable. « Voilà donc un genre, conclut Sainte-Beuve, qu'on était tenté de refuser à l'antiquité et qui se retrouve à l'improviste entre les plus belles pages (2). » La ressemblance assez frappante entre le but cherché de ses lignes, et celui de sa *Poésie française au XVI^e siècle* montre combien était importante pour Sainte-Beuve l'autorité de l'usage et de la tradition.

II

Il faut maintenant nous arrêter à l'étude des articles dans lesquels Sainte-Beuve traite des œuvres mêmes de ses maîtres anglais, pour nous rendre

1. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, V, pp. 449-450.

2. *Ibid.*, p. 450.

compte de l'étendue de son influence en les rendant célèbres, sinon populaires en France, Celui d'entre eux avec lequel il a la plus grande ressemblance, c'est sans aucune espèce de doute le pasteur-poète George Crabbe. C'est de lui autant que de Wordsworth que Sainte-Beuve a tiré sa théorie du réalisme à outrance ; quelques-unes de ses scènes pessimistes de la vie ordinaire font penser bien plus au *Bourg* ou au *Village* qu'aux milieux quelques peu idéalisés du chantre de Rydal Mount. Et c'est Crabbe surtout qui a donné au jeune poète l'idée de ces histoires morales en vers, de ce genre de « poésie de curé de campagne » comme il l'appelle, dont la première esquisse a été le poème du vicaire Kirby dans les *Consolations* et dont le type achevé est le récit de *Monsieur Jean* dans les *Pensées d'Août*.

Dans l'article sur le *Jocelyn* de Lamartine, en 1836, par conséquent avant la publication de son dernier recueil de poèmes, il transpire déjà une prédilection marquée de la part du jeune poète-critique pour ce genre modeste de poésie qui avait si bien réussi, pensait-il, en Allemagne avec la *Louise* de Voss et le *Hermann et Dorothee* de Goethe, et encore mieux en Angleterre avec Beattie, Gray, Goldsmith, et d'autres. Fielding a également son bon curé dans Joseph Andrews et le *Pamela* de Richardson son bon vicaire, mais c'est dans le délicieux poème du *Village abandonné* ou dans le *Vicaire de Wakefield* de Goldsmith que Sainte-Beuve trouve l'idéal des vicaires bienfaisants célébrés dans cette poé-

sie (1). Delille dans l'*Homme des Champs* et Ducis dans son *Épître* au curé de Roquencourt sont des exemples en France de cette poésie douce et idéalisée de la vie des curés.

Mais il y avait le revers de la médaille, car il arrivait souvent que ces Révérends avaient des familles nombreuses, et alors les voilà condamnés à une vie de fatigue et quelquefois de misère. C'est ce côté plus sombre mais en même temps plus près de la vérité que Sainte-Beuve a tenu à exprimer dans le *Vicaire Kirby* et dans *Monsieur Jean*, s'inspirant de l'œuvre du grand réaliste anglais Crabbe, auquel il ne ménage pas ses éloges. « Celui qui a le mieux exprimé cette autre face du tableau, et qui a pris en main avec génie la cause du vrai et de la vie non convenue dans la peinture des curés et des vicaires, c'est Crabbe. Après une jeunesse pleine de misère, étant entré lui-même dans cette humble condition de recteur de village ou de bourg, il en a retracé les alentours, les accidents de ridicule, de sujétion ou de souffrance avec une vigueur sagace et mordante (2). » Dans son *Village*, allant à l'encontre de toutes les traditions littéraires de son temps, il dépeint les mœurs grossières et la pauvreté hideuse d'une population des côtes ; on n'y voit le prêtre du lieu que comme trop affairé pour présider au convoi du pauvre. Sainte-Beuve trouve la même idée de peinture réelle et avec encore plus de détail dans le

1. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, I, p. 326.

2. *Ibid.*, p. 328.

Registre de la Paroisse, qu'il appelle une réaction formelle et déclarée contre l'idéal des Thomson et des Goldsmith. Nulle part Crabbe n'a pu rencontrer les félicités embellies du presbytère ou de la chaumière, et à leur place il a trouvé des vices et des douleurs.

Sainte-Beuve est plein d'admiration pour les portraits si exacts et vivants du pasteur anglais. « Dans son poème du *Bourg*, écrit-il, les deux portraits du ministre (*vicar*) et du vicaire ou second (*curate*) sont des morceaux achevés de précision, de grâce malicieuse, de relief personnel et domestique. La figure fade du bon ministre atteste dans le peintre un moraliste rival des Johnson et des Swift ; jamais l'insignifiance d'un visage n'a pris autant de consistance aux yeux (1). » Le critique ne montre pas moins d'estime pour la vérité naïve du portrait du vicaire, qu'il trouve admirable et touchant : « sa science dans les classiques grecs, sa pauvreté, la maladie de sa femme, ses quatre filles si belles et si pieuses, ces cinq fils qui s'affligent avec lui ; ce mémoire de marchand qui le vient troubler au milieu du livre grec qu'il commentait dans l'oubli de ses maux ; sa joie simple, triomphante, un matin qu'il a lu au réveil et annoncé à sa famille qu'une société littéraire... se fonde enfin pour publier les livres des auteurs pauvres, toutes ces petites scènes successives composent un ensemble fini qui ne peut être que de Wilkie ou de Crabbe (2). »

1. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, I, p. 329.

2. *Ibid.*, p. 330.

Serait-il possible de donner en quelques lignes une idée plus claire et plus sympathique du génie de Crabbe dans ses tableaux précis et réels ?

III

Si Sainte-Beuve ressemble, par l'exactitude de son observation et le réalisme un peu cru et sombre de ses tableaux, à l'auteur du *Village* et du *Bourg*, c'est avec le doux et tendre Cowper qu'il a la plus grande affinité de cœur. Ce penchant de Sainte-Beuve pour le poète anglais du foyer remonte, comme nous l'avons vu, au temps où il commençait à s'intéresser à la littérature d'Outre-Manche, c'est-à-dire au temps où il écrivait les articles pour *Le Globe* en 1825, sur le *Voyage* d'Amédée Pichot ; à cette époque il goûtait déjà le naturel et la spontanéité des descriptions de Cowper alors même qu'il était incliné à blâmer les Lakistes d'avoir un système arrêté avec précision. A l'égard de cette même qualité de naïveté et de sincérité qu'il trouve chez Cowper plus que chez tout autre poète, le critique continuera à prodiguer les éloges les plus enthousiastes, éparpillés çà et là à travers tout son travail de critique.

Quand il écrira en 1852 un article sur Franklin, par exemple, il relèvera l'affection peu ordinaire que montrait toujours l'homme d'Etat et l'écrivain américain à ce poète si simple et si naturel : « Franklin, vieux, lisait peu les poètes ; il en est un pourtant qui, par son naturel, sa grâce simple, et la justesse

de ses sentiments, sut trouver le chemin de son cœur : c'était William Cowper, l'humble poète de la vie morale et de la réalité (1). » Le plus bel éloge qu'on puisse faire de ce poète, selon Sainte-Beuve, c'est Franklin qui l'a fait en quelques lignes ; il trouva dans le premier recueil de Cowper « quelque chose de si nouveau dans la manière, de si aisé et pourtant de si correct dans le langage, de si clair à la fois et de si concis dans l'expression et de si juste dans les sentiments » qu'il le lut d'un bout à l'autre avec plaisir (2).

Sainte-Beuve veut bien que ce soit là un genre inférieur de poésie, peut-être, mais qui surpasse tous les autres par le vrai et le naturel, qualités qu'il prise avant toutes les autres. Dans un passage écrit en 1862 où il traite des entretiens de Goethe et d'Eckermann, il vient de citer le conseil donné par Goethe aux esprits nés poètes, « mais dénués du grand génie de la conception, ou même à ceux qui en sont doués et en qui les sentiments de chaque jour jaillissent et débordent » ; ce conseil est de fixer l'histoire de leur cœur dans des notes successives. « Combien de charmants livres de poésies », s'écrie le critique avec regret, « et dans des genres non conventionnels on aurait ainsi. Les Anglais, depuis Wordsworth et Cowper, le savent bien, eux à qui nous devons tant de recueils vrais, variés, autant d'âmes (3). » De ce

1. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, VII, p. 139.

2. *Ibid.*, p. 137.

3. *Ibid.*, *Nouveaux Lundis*, III, p. 286.

passage ressort clairement le culte de Sainte-Beuve pour le vrai et le naturel, qui a caractérisé tous ces recueils de poésie, et que maintenant, presque à la fin de sa longue carrière, il estime toujours dans ce mouvement de la poésie anglaise.

Si Sainte-Beuve admet que le genre où excelle William Cowper n'est pas peut-être au suprême degré de la poésie, il revendique cependant pour son poète favori une place importante dans l'histoire de la poésie anglaise, même s'il est nécessaire, aux dépens de l'idole des romantiques, sir Walter Scott. En commentant la mort de Scott en 1832, après avoir parlé de la série de poèmes pleins de grâce et de fraîcheur qui lui donnèrent un rang éminent parmi les poètes de la nouvelle école, Sainte-Beuve affirme néanmoins que « Scott ne fit pourtant que continuer et soutenir avec éclat le mouvement imprimé à la poésie anglaise à la fin du siècle par Beattie, Cowper, les ballades de Percy (1). »

Une dernière citation des articles de Sainte-Beuve suffira peut-être à montrer combien l'image du grand poète du foyer est restée tendrement et pieusement gravée dans son esprit. Traitant de Jean et de Louis Racine, il exprime le souhait que Port Royal expiré eût eu dans le fils Racine un « poète tendre, plaintif, l'élégiaque chrétien, le Cowper janséniste (2). »

Les allusions flatteuses de Sainte-Beuve à Cowper foisonnent dans toute son œuvre critique. Mais c'est

1. Sainte-Beuve, *Premiers Lundis*, II, p. 114.

2. *Ibid.*, *Nouveaux Lundis*, III, p. 63.

surtout dans une série de trois *Causeries* que nous nous rendrons compte de l'affection et de l'admiration véritables qu'éprouve le critique pour son ancien guide et ami. Brunetière qui les a trouvées très étudiées et très pénétrantes y renvoie ses auditeurs ; datant de 1854, elles traitent de « William Cowper ou de la poésie domestique de la nature, du foyer et de la famille ». Dans ces articles Sainte-Beuve a fait de son mieux pour que le public français appréciât ce qu'il y avait dans cette poésie d'Outre-Manche d'intime et de familier, de naturel et de domestique, de privé et de personnel et en même temps d'universel.

Depuis son article sur le *Voyage* de Pichot (1825) il n'avait cessé d'exprimer le regret que ce genre de poésie qui avait si bien réussi en Angleterre n'eût point trouvé d'écho en France. Dans son article sur Cowper, il reconnaît que la France avait eu, elle aussi, en Rousseau, un écrivain pour sentir et propager avec passion l'amour de la campagne et de la nature, et que, à cet égard, les Français avaient peu à envier à leurs voisins (1). Mais ce qui manque essentiellement chez Rousseau, selon le critique, et chez tous les autres écrivains français, c'est l'union de la poésie de la famille et du foyer avec celle de la nature, union dont Cowper, d'après lui, est le parfait exemple. Tandis que Rousseau habite dans un intérieur souillé et viole souvent avec son indécatesse naturelle la pudeur, vertu protectrice du foyer, Cow-

1. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, XI, p. 163.

per passe sa vie recueilli et retiré à chanter les joies de la chaste amitié et de la famille.

Une autre différence profonde entre Rousseau et Cowper consiste en ce que l'un « aspire à se passer d'autrui, affecte de s'isoler et de se mettre en guerre ou en divorce avec le genre humain, et que l'autre, au contraire, aime à devoir aux autres, à ceux qu'il aime et à se sentir leur obligé (1). » Bien que Cowper ait maudi Londres comme Rousseau Paris, il reste sociable néanmoins au fond et ne veut pas que sa demeure soit trop à l'écart des bienfaits de la société. Une fois par exemple, dit le critique, Cowper ayant découvert une toute petite cabane cachée sur une colline escarpée, rêva de s'y établir pour y vivre en hermite, mais il ne tarda pas à s'apercevoir que le site était incommode, qu'il est dur d'être seul, et il préféra, somme toute, son cabinet d'été et sa serre avec son simple et gracieux confort. Trait naïf et caractéristique par lequel Sainte-Beuve a admirablement relevé l'abîme qui sépare ces deux poètes de la nature.

Après un résumé de la vie de Cowper, grave et charmante, simple au dehors et semée en dedans d'écueils et de précipices, Sainte-Beuve s'arrête à l'exposé assez détaillé des œuvres « si morales et touchantes » de son poète favori. Tout d'abord il s'étonne de l'indifférence générale du public français pour la *Correspondance* de Cowper, qui égale en mérite et en

1. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, XI, pp. 163, 164.

pensée ses œuvres poétiques, et qui est encore plus aisée et naturelle. « Il est étonnant que personne n'ait songé à extraire de là de quoi former deux volumes en français qui serait ce qu'il y a de plus neuf et de plus honnêtement récréant (1). » En citant nombre des lettres de Cowper, il trouve que leur charme tout spécial consiste en cette succession d'images, de pensées et de nuances qui se déroulent avec une vivacité variée mais d'un cours égal et paisible. En outre une étude des lettres du poète laisse voir les véritables sources de sa poésie, qui est la vraie poésie domestique et de la vie privée : « un badinage encore affectueux, une familiarité qui ne dédaigne rien de ce qui intéresse, comme étant trop humble et trop petit, mais tout à côté, de l'élévation, ou plutôt de la profondeur. N'oublions pas non plus l'ironie, la malice, une raillerie fine et douce comme elle paraît dans les lettres que j'ai citées (2). » Combien se laisse apercevoir ici l'influence qu'a dû exercer Cowper sur les poésies du jeune Sainte-Beuve. Qu'est-ce en effet, cette énumération des sources de la poésie domestique du poète anglais, sinon celle en même temps des inspirations de *Joseph Delorme* et des *Consolations* ? On croirait presque lire ici l'avertissement ou la préface d'un des deux premiers recueils de Sainte-Beuve.

Le premier volume de poésies de Cowper, publié

1. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, XI, p. 117.

2. *Ibid.*, p. 136.

en 1782, n'eut guère qu'un succès d'estime, parce que ce genre de poésie était trop neuf pour être bien compris d'abord, et parce qu'il lui manquait jusqu'ici les fraîches éclaircies et les vifs tableaux qui ont séduit dans les œuvres de sa maturité. Le critique bienveillant trouve néanmoins ici un poème, *La Retraite*, qui le frappe par la puissance de sa conception.

Dans cette pièce Cowper constate le besoin qu'éprouvent tous les hommes de retraite, de solitude, et de vie à la campagne ; c'est un cri de la conscience qui les rappelle à leur origine et à leur fin, leur conseille de sortir de l'atmosphère des villes pour revenir là où sont encore visibles les traces d'un bonheur passé, et où « les montagnes, les rivières, les forêts, les champs et les bois, tout rend présent à la pensée le pouvoir et l'amour de celui qui les a faits ». D'après sa manière d'interpréter la création, tout ce qui existe doit se considérer non pas comme un jeu d'enfant ou un aliment de passion, mais bien plus, comme une suite d'échelons par où l'âme s'élève et arrive à voir clairement « que la terre est faite pour l'homme et l'homme lui-même pour Dieu ».

Cette base religieuse de toute la poésie de Cowper si grave et solennelle, serait de nature peut-être à effrayer le public français, que Sainte-Beuve tâchait avec tant d'ardeur de bien disposer pour son maître anglais. Il convient en effet que Cowper « est à bien des égards le Milton de la vie privée », mais il promet aux lecteurs français que s'ils s'accoutument au poète, ils seront largement récompensés en trouvant

que « au pied de ces hauteurs qu'il ne craint pas de gravir et de nous faire monter avec lui, les fontaines seront plus jaillissantes, les fraîcheurs plus délicieuses (1). » En général, cependant, les vers de ce premier volume, écrits par des soirs d'hiver près de son amie dans un doux confort domestique traitent de longs sujets sérieux et presque théologiques, et Sainte-Beuve lui-même est obligé de confesser que ses premières fleurs de poésie « sont toutefois des fleurs d'hiver, cela s'y sent un peu trop à une teinte morale et austère qui est répandue sur le tout (2) » et qui ne devait pas se retrouver dans son second recueil, « son grand et charmant poème ».

Un rayon lumineux va s'introduire dès maintenant dans la vie sévère du poète avec l'arrivée de Lady Austen, dont l'amitié fidèle et consolatrice lui a été un appui moral d'une valeur incalculable. Il faut voir la peinture riante et délicate que Sainte-Beuve a donnée du poète heureux dans son humble demeure au sein même de la nature. « Ce n'est plus au coin du feu, l'hiver, c'est l'été dans son cabinet de verdure, dans son cadre de jasmin et de chèvrefeuille tant de fois décrit, dans sa serre où on le voit assis avec des myrtes pour persiennes, qu'il va désormais composer des vers, sérieux toujours, mais frais, animés et éclairés d'une lumière imprévue (3). »

Après avoir donné un résumé du poème amusant

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XI, p. 113.

1. *Ibid.*, p. 137.

3. *Ibid.*, p. 139.

de John Galpin, le fameux cavalier malgré lui, qui date de cette époque, Sainte-Beuve arrive maintenant à une description du chef-d'œuvre de Cowper, *La Tâche*. Il n'est question du sofa, que Lady Austen lui avait proposé en plaisantant comme sujet pour ce poème, que dans les cent premières lignes ; c'est un badinage ingénieux et élégant relevé de couleurs à la manière de l'abbé Delille. Après quoi, le poète passe aux thèmes qui lui tiennent au cœur, la campagne, la nature, la religion et la morale, parcourant durant six livres divisés en chants, une foule de sujets variés, qui ont toutefois l'unité, dit Sainte-Beuve, d'un même esprit et d'un même souffle. Le critique donne une traduction en prose du beau passage qui suit l'introduction, et il y signale une vue d'ensemble, de la gradation et de la perspective qui font quelquefois défaut chez Cowper ; en effet, trop enclin à l'exactitude presque minutieuse, à cause de son point de vue religieux, il veut qu'un petit détail soit aussi important qu'un grand, puisque tous s'égalisent devant Dieu qui brille et se révèle aussi merveilleusement dans les uns que dans les autres. « Cependant ici, dans cette description si parfaite qu'on vient de lire, écrit Sainte-Beuve, Cowper a su concilier les deux ordres de qualités, la finesse et le relief de chaque détail (je dirai même le brillanté sur un ou deux points) et la gradation et la fuite aérienne de la perspective. On copierait ce paysage avec un pinceau (1). »

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XI, p. 148.

Ce que goûte le critique par-dessus tout dans le premier livre de *La Tâche*, c'est la révélation si sincère pour ne dire passionnée de l'amour du poète pour la campagne. Cowper aime tendrement la nature, non pas dans un intérêt seulement artistique ou passager, « mais pour y vivre, pour y habiter, pour ne pas s'en lasser à aucun âge ni à aucune saison (1). » Le critique s'efforce de faire sentir à son public français combien les innombrables détails de la nature qui l'environne font partie intégrale de la vie même du poète. « Il nous la décrit à la ronde, semant sa course plus libre de mille impressions qui tiennent soit aux accidents agrestes du terrain, soit aux sons qu'il entend et auxquels il est des plus sensibles, soit à la couleur variée des arbres qu'il distingue et spécifie par toutes les nuances; la vie, l'intérêt, une passion tendre et profonde se fait sentir sous toutes ces descriptions desquelles on ne peut pas dire qu'il s'y amuse, mais bien plutôt qu'il en jouit (2). » Pour mieux montrer ce qu'il veut dire, Sainte-Beuve traduit ensuite deux passages célèbres de ce premier livre, celui qui commence « Où donc est maintenant le soleil dévorant » et la conclusion « Dieu fit la campagne et l'homme fit la ville » (*Man made the country and God made the town*). Après le premier livre, c'est dans le livre sixième surtout que le critique est frappé par l'admirable peinture de la nature; il s'empresse de rendre en

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XI, p. 150.

2. *Ibid.*, p. 150.

français « cet exquis et mémorable tableau », qui a donné son titre au livre, la *Promenade d'hiver à midi* (1).

Dans le second livre, le poète reprend en quelque sorte le ton sérieux et austère qui avait tant nuit à la popularité de son recueil, aussi ne nous étonnons pas de voir que Sainte-Beuve ne le goûte que médiocrement. « Tout ce livre, dit-il, d'une teinte morale sombre, est comme une suite d'élancements mystiques, bibliques, patriotiques ; il a l'inconvénient de ressembler plus d'une fois à de la prédication en vers (2). » Mais même ici où le fond lui est si peu sympathique, le critique donne une preuve de plus de sa fidélité durable au poète ; il fait ressortir que même ce livre ingrat, par son esprit et par son ardeur suffirait à montrer combien Cowper s'élève au-dessus des poètes descriptifs et pittoresques proprement dits (3).

La vraie originalité de Cowper, aux yeux de Sainte-Beuve, comme nous l'avons vu, c'est la façon dont il a su unir les deux inspirations poétiques, celle de la nature et celle du foyer. Si le critique a admiré sans réserve les paysages où le poète exprime son amour de la nature, il sera en extase devant les scènes de bonheur domestique que le poète peint dans ce cadre. Déjà dans le troisième chant, intitulé le *Jardin*, il nous ramène à des scènes familières et douces. « Dès

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, IX, p. 157.

2. *Ibid.*, p. 153.

3. *Ibid.*, p. 153.

les premières pages, dit Sainte-Beuve, on y lit une délicieuse invocation au bonheur domestique, dont Cowper ne jouissait qu'imparfaitement sans doute, mais qu'il appréciait avec une si pieuse et si chaste délicatesse (1). »

Mais le véritable chef-d'œuvre de ce genre de poésie, c'est le chant du *Soir d'hiver*, à si juste titre renommé, où le poète se peint comme il se trouvait aux moments les plus heureux, dans le charme d'un raffinement social, et innocent. Quoique le critique goûte bien les jolis tableaux au début, tels que l'arrivée du facteur, ce qu'il préfère dans le poème, c'est le délicieux tableau domestique qui suit, où le poète décrit les joies paisibles qu'il éprouve autour du foyer, à l'abri du froid et de la neige qu'apporte l'hiver. « Maintenant attisez le feu et fermez bien les volets, traduit Sainte-Beuve ; laissez tomber les rideaux, roulez et approchez le sofa ; et tandis que l'urne bouillante et sifflante fait monter sa colonne de vapeur, et que les coupes qui réjouissent, mais n'enivrent pas, sont là préparées pour chacun, donnons ainsi la bienvenue et l'accueil au soir paisible qui descend (2). » Le critique trouve que Cowper est vraiment inépuisable dans ce thème de la quiétude bénie du foyer, auquel il joint une élégance toute moderne, toute anglaise, qui fait parfois que telle de ses demi-pages ressemble

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XI, p. 153.

2. *Ibid.*, p. 155.

à une vignette de Westfall dans tout son joli et son scintillant (1). »

Sainte-Beuve termine son exposé si bienveillant de l'œuvre poétique de Cowper, en parlant brièvement de quelques-unes de ses poésies détachées. Il donne une citation du poème *A Marie* et loue le *Chêne de Yardley*, mais les vers qui paraissent l'impressionner le plus, sont dans la pièce émue qu'il a écrite après avoir reçu le portrait de sa mère (*On Receiving the Portrait of my Mother*) et dont le critique donne la traduction en prose. Il relève ici la sincérité, la spontanéité, l'intensité de sentiment qui sont à la base de tout ce qu'a écrit le poète. « En les lisant, on n'y retrouve pas seulement l'affectueuse émotion qui serait dans le cœur de bien des fils à la vue de ce qui ramène vers les années heureuses, mais on y reconnaît aussi ce qu'il y avait de particulièrement sensible, de tendrement sensitif et douloureux dans cette nature de Cowper, qui avait avant tout besoin de la tiédeur et de l'abri du nid domestique (). »

Si on était tenté de croire toutefois que le critique s'est laissé emporter par son affection pour Cowper jusqu'à oublier son devoir de critique, on serait bien loin de la vérité. Malgré son enthousiasme bien justifié, il s'efforce néanmoins de reconnaître que son idole même avait ses défauts comme d'autres. « William Cowper est loin d'être parfait sans doute, et il a lui aussi ses excès, ses défauts ; il a ses parties

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, p. 155.

2. *Ibid.*, p. 118.

pénibles et austères à côté de ses peintures les plus neuves et les plus riantes ; il semble déchiffrer parfois, en contemplant la nature, ce que d'autres après lui y liront avec plus d'ampleur et de facilité (1). » En outre, Sainte-Beuve reconnaît comme l'avait fait Pichot que les paysages de Cowper sont quelquefois trop minutieux, sans perspective, et que Thomson est un descriptif plus large, chez qui il y a des masses et un coup d'œil d'ensemble, qu'on ne trouve guère chez Cowper (2).

Ces réserves faites, Sainte-Beuve ne sent plus de frein à son estime pour le grand poète anglais. Au point de vue de l'exécution technique, il lui trouve une originalité de forme qui manque chez Ducis et les autres qui en France se sont approchés de ce genre de poésie (3). Il loue « son style réel et hardi dans sa simplicité (4) », et après avoir cité un passage de la *Promenade d'hiver à midi*, de la *Tâche*, il ne veut pas que le lecteur perde le moindre mot de « cette peinture perlée et finie, et toutefois si vivante et naturelle ». En faisant remarquer la précision et la netteté remarquables du détail, il prétend que les Flamands ont trouvé leur égal en poésie (5).

Pour le fond de la poésie de Cowper, Sainte-Beuve ne se montre pas moins élogieux, et il loue le poète d'avoir choisi un terrain si beau, si proprement

1. Sainte-Beuve, *G. du Lundi*, XI, p. 112.

2. *Ibid.*, p. 148.

3. *Ibid.*, p. 112.

4. *Ibid.*, p. 112.

5. *Ibid.*, p. 157.

poétique : « C'est le fond même de la poésie qui lui est propre ; il en occupe toutes les sources pures émanées d'Eden, et il pratique tous les sentiers qui peuvent y ramener (1) ». Enfin, malgré un je ne sais quoi de gêne qu'il paraît sentir devant les passages purement théologiques ou moraux dans l'œuvre de Cowper, Sainte-Beuve rend hommage néanmoins « à ses vertus et à ses qualités morales les plus fines (2) ».

Si le critique a continué de parler sur ce ton pendant trois longues causeries sur le poète anglais, ce n'est pas uniquement parce qu'il se sent une admiration, disons plutôt une vraie affection de cœur pour le Cowper qu'il avait imité dans ses vers. Non c'est bien moins Cowper l'individu, qu'il veut célébrer ici, que Cowper l'initiateur d'un genre nouveau, cette poésie domestique du foyer et de la campagne, que l'école des lacs devait continuer et embellir quelques années plus tard, et que Sainte-Beuve devait essayer d'acclimater en France. En chantant l'éloge du poète, il entend glorifier tout le mouvement poétique. C'est Cowper qui « avec le plus de suite, de force originale et de continuité a défriché ce champ poétique de la vie privée (3) » et dont lui-même a été jadis l'humble disciple. Le poète anglais personnifie pour lui en quelque sorte les qualités essentielles au développement de cette veine de poésie. « Cowper est le poète de la famille, quoi qu'il n'ait été ni époux

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XI, p. 112.

2. *Ibid.*, p. 112.

3. *Ibid.*, p. 103.

ni père ; il est le poète du chez soi, de l'intérieur régulier, pur, doucement animé, du bosquet qu'on voit au fond du jardin, ou du coin du feu. »

Nous ne croyons pas pouvoir trop insister sur l'intention nettement arrêtée du critique de faire dans cette causerie sur Cowper un plaidoyer en défense du genre domestique, que même en 1852, date de cet article, soit quinze ans après son dernier effort poétique, il ne désespère pas encore d'introduire en France. Sans doute il annonce au début de cette étude qu'il est désireux de voir les auteurs français mieux informés sur la source de cette poésie en Angleterre sans qu'ils aillent l'imiter et la transporter directement en France ; cependant, sans une imitation servile, il leur recommande avec empressement de mieux connaître cette école anglaise « pour se mieux pénétrer des conditions propres à ce genre d'inspiration, et pour s'y placer, s'il se peut, à l'avenir (1). » A la conclusion de ses études sur Cowper, il est obligé d'admettre que les conditions sont plus favorables à l'éclosion et à la floraison de la poésie domestique Outre-Manche qu'en France. « En Angleterre la vie privée est plus close, plus abritée, mieux encadrée dans son ensemble, plus conforme par son esprit aux mœurs générales de la race et de la nation ; Cowper, c'est l'union ainsi ornée et préservée, ainsi à demi enveloppée de son mystère comme le *cottage* l'est dans ses roses, ou comme un nid dans le buis-

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XI, p. 102.

son, elle prête davantage à cette douce et poétique ferveur qu'elle inspire et dont on vient de voir tant de purs exemples (1). » Néanmoins, bien que le sol soit peut-être plus riche en Angleterre, Sainte-Beuve croit fermement qu'on peut faire germer des fleurs pareilles en France et il ne doute point qu'« avec des différences dont le talent saurait se faire une originalité, nous puissions, par une application heureuse, y réussir à notre tour (2). »

IV

Comme on le pense bien, l'attitude de Sainte-Beuve envers les Lakistes proprements dits, qui ont continué et amplifié les idées de Crabbe et de Cowper, n'a guère été moins bienveillante dans l'ensemble. Il faudrait faire une exception toutefois pour le poète lauréat, Robert Southey, que le critique paraît avoir à peu près complètement négligé dans ces causeries. Ce manque d'intérêt à son égard peut étonner un peu, quand on se rappelle que dans son article sur le *Voyage* de Pichot, en 1825, Sainte-Beuve parlait de Southey avec plus de détail et plus de sympathie que de n'importe quel autre membre de la confrérie des lacs.

Cette ardeur a dû être de courte durée pourtant, car ni dans *Joseph Delorme* ni dans les *Consola-*

1. Sainte-Beuve, *G. du L.*, XI, p. 164.

2. *Ibid.*, p. 164.

tions, ni dans les *Pensées d'Août* nous ne trouvons de pièce imitée de Southey ou inspirée de lui. On rencontre, il est vrai, une brève allusion à lui dans un des *Portraits Contemporains* sur Lamartine, dans lequel le critique fait remarquer le contraste entre Lamartine et Lamennais d'un côté, qui sont devenus nettement humanitaires en devenant plus mûrs, et les Lakistes, Wordsworth, Coleridge et Southey de l'autre, qui de démocrates et d'humanitaires finis sont devenus conservateurs et tories (1). A part cette mention assez peu chaleureuse, on ne trouve guère d'autre endroit où le critique se soit occupé de lui, sauf une traduction en 1844 d'une pièce du poète lauréat, intitulée *l'Automne*, adressée à l'un de ses amis qu'il désigne sous le nom de William (2).

V

Pour peu qu'on examine l'attitude de Sainte-Beuve envers les deux autres grands Lakistes, Coleridge et Wordsworth, que la différence est frappante ! Après l'accueil un peu froid qu'il leur avait fait, comme nous l'avons vu, dans son article sur le *Voyage* de Pichot, il semble revenir bientôt sur sa première opinion à leur égard, car dans ses trois recueils successifs il n'a jamais cessé de s'inspirer d'eux, surtout de Wordsworth. Pour se rendre compte que le critique ne leur a pas prodigué moins de sympathie et d'admi-

1. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, I, p. 351-352.

2. Sainte-Beuve, *Port. Contemp.*, IV, Appendice, p. 471.

ration que le poète débutant, on n'a qu'à ouvrir le premier volume des *Portraits Contemporains* à l'article sur le *Jocelyn* de Lamartine, écrit en 1836.

Dans cette étude, Sainte-Beuve s'avise que ce serait une manière neuve et utile de caractériser la poésie de Lamartine que de la comparer de près avec « ces deux grands Lakistes » qu'il connaissait fort légèrement mais desquels il se rapproche et diffère par de frappants endroits. Le critique commence sa peinture délicieuse de Coleridge en lui rendant hommage pour la générosité de son caractère : il quitta son frais *cottage* trop embaumé à son gré pendant que ses frères souffraient (c'était en 93) pour se replonger vaillamment dans le monde afin de combattre le grand combat de la science, de la liberté, et de la vérité en Christ (1).

Mais ce qui le ravit chez Coleridge, comme chez Cowper, c'est l'union admirable des deux sujets, la belle nature paisible et souriante, et les affections intimes et élevées du foyer. « Coleridge dans sa jeunesse a fait d'admirables Poèmes méditatifs, dans lesquels la nature domestique anglaise si verte, si lustrée, si fleurie, décore à ravir, et avec une inépuisable richesse, des sentiments d'effusion religieuse, conjugale ou fraternelle ; soit que le soir dans son verger, entre le jasmin et le myrte, proche du champ de fèves en fleur il montre à sa douce Sara l'étoile du soir et se perde un moment, au son de la harpe

1. Sainte-Beuve, *Port. Contemp.*, I, p. 338.

éolienne, en des élans métaphysiques et mystiques qu'il humilie bientôt au pied de la foi ; (1)... soit enfin que, dans son verger toujours, une nuit d'avril, entre un ami et une femme qu'il appelle notre sœur, il écoute le rossignol et le proclame le plus gai enchanteur, et raconte comme quoi il sait, près d'un château inhabité, un bosquet sauvage tout peuplé de rossignols chantant à volée en chœur, et entrevus dans le feuillage, sous la lune, au milieu de vers luisants (2). » Et quand son enfant sera plus âgé, conclut-il, son cher petit qui sait déjà reconnaître l'étoile du soir, il le réjouira avec de telles harmonies, il l'habituerà à associer l'idée de joie à l'image de la nuit, et il lui donnera la nature pour compagne de jeux en toutes choses. Le critique signale dans ces brefs passages « la curiosité brillante, l'étincelle perpétuelle du détail, et en même temps l'élévation et la spiritualité des sentiments. »

Au point de vue religieux, Sainte-Beuve trouve très touchantes cette lutte, cette opposition causées chez le poète par son irrésistible sympathie pour la Vie universelle, qu'il cherche à réprimer et à ramener dans un ordre régulier de la foi ; pour emprunter les mots si pittoresques du critique, il y a en lui du bouddhiste qui tâche d'être méthodiste. Le contraste entre Coleridge et Lamartine à cet égard ne manque pas de frapper Sainte-Beuve. S'il est vrai

1. Voir la traduction de la *Harpe Éolienne* dans les *Consolations*.

2. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, I, p. 339.

que l'admirable apostrophe de Lamartine à son chien, dans *Jocelyn*, semble rentrer un peu dans l'universalisme idéaliste de Coleridge, là, comme partout, la différence entre les deux poètes est grande; Lamartine, fait remarquer Sainte-Beuve, n'a pas « de détour, de retour compliqué, de subtilité métaphysique, ou de restriction méthodiste (1). » Quand on se souvient que Sainte-Beuve était avant tout un intellectuel, un curieux, le seul parmi les Romantiques, sauf Vigny, selon Brunetière, qui ait vraiment pensé, il est permis de croire qu'aux yeux de Sainte-Beuve, la différence entre les deux poètes, le philosophe anglais et « Lamartine l'ignorant qui ne sait que son âme », n'était pas au désavantage du poète lakiste.

Dans tous les cas, il n'est pas douteux que Sainte-Beuve ait éprouvé une admiration profonde pour ces esquisses de débutant de Coleridge, car il termine sur ce ton enthousiaste : « le petit nombre de *Poèmes Méditatifs* dont je parle n'a pas été assez distingué et loué comme des exemples excellents, selon moi, d'un genre si précieux de poésie (2). »

VI

Il ne nous reste maintenant qu'à voir la façon dont Sainte-Beuve a parlé du chef même des Lakis-

1. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, I, p. 340.

2. *Ibid.*, I, p. 339.

tes, du poète sublime de Grasmere et de Rydal Mount. Tout d'abord, nous ne sommes pas surpris de découvrir que les allusions du critique à Wordsworth sont plus nombreuses et plus élogieuses que pour tout autre poète anglais de ce groupe, William Cowper étant seul excepté.

Regardons premièrement ce même article de 1836 sur le Jocelyn de Lamartine. Si Sainte-Beuve relève des ressemblances et des différences entre Lamartine et Coleridge, il constate que les rapports entre le poète français et Wordsworth sont encore plus nombreux et sensibles. Il admire également chez eux la qualité qui a fait la fortune littéraire de tous les deux, leur fidélité à la beauté naturelle (1). Mais s'ils puisent tous deux leurs inspirations aux sources de la nature « d'une âme aussi largement ouverte à la réflexion, ils se distinguent pour la manière dont ils arrivent à l'embrasser et à la dominer ». Lamartine, jamais curieux du détail, sauf par accident, y va par le plus droit chemin, à la vue de tous, ne cherchant pas « à lier le petit au grand par une subtilité symbolisante, heureuse peut-être, mais détournée (2) ». Quand ses deux personnages, Jocelyn et Laurence, par exemple, chantent le printemps du sein de leur montagne, « c'est tout ce qu'il y a de plus direct en naissance de sentiments, de plus trouvé. Wordsworth, au contraire, pour arriver à des hauteurs égales, « se dérobe par des circuits

1. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, I, p. 340.

2. *Ibid.*, p. 341.

nombreux, compliqués ». Pour montrer plus clairement ce qu'il veut dire, Sainte-Beuve cite les traductions qu'il a faites de trois sonnets de Wordsworth, *Au Sommet de Glencræ*, *La Cabane Eboulée* et le *Château de Bothwell*, où il relève la délicatesse de l'analyse psychologique et l'originalité des métaphores (1). Lamartine décrit ses scènes avec abondance, limpidité et tendresse, trouvant de faciles et de saisissables paraboles, tandis que le grand poète des lacs a plutôt le don des symboles ; voilà aux yeux de Sainte-Beuve la différence fondamentale entre eux.

Et c'est précisément dans cette différence que le critique, fidèle toujours à son attachement pour la poésie lakiste, veut trouver l'explication de la popularité sans borne de Lamartine vis-à-vis de l'oubli comparatif de Wordsworth. « Lamartine réfléchit volontiers les objets en sa poésie comme une belle eau de lac, parfois ébranlée à la surface, réfléchit les hautes cimes du rivage, Wordsworth est plus difficile à suivre à travers les divers miroirs par lesquels il nous donne à regarder sa pensée. » Il importe de remarquer ici la façon bienfaisante et sympathique, quoique juste au fond, dont Sainte-Beuve cherche à excuser la peine qu'avait eu Wordsworth jusque-là pour se faire accepter, pour se faire lire (2).

Dans ses essais poétiques et tout particulièrement dans les *Pensées d'Août*, Sainte-Beuve, s'inspirant

1. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, I, pp. 342-343.

2. *Ibid.*, p. 344.

de Crabbe et de Wordsworth, s'était fait l'interprète réaliste de la vie quotidienne de son époque, en cherchant à écarter de sa poésie les sujets convenus des gloires passées. Aussi semble-t-il tout naturel qu'il ait loué Wordsworth dans cet article de s'être montré dans *Yarrow Revisited*, son dernier recueil, si accessible aux progrès futurs de l'humanité, tandis que d'autres poètes se réfugiaient encore dans l'artifice traditionnel. « Il a fait un majestueux sonnet à propos des paquebots à vapeur, canaux et chemins de fer, tous ces *Mouvements* et ces *Moyens* comme il les appelle, qui en touchant passagèrement les grâces aimables de la nature, sont pourtant avoués d'elle et reconnus sous leur fumée comme des enfants légitimes, gage de l'art et de la pensée de l'Homme ; et le Temps, le Temps saturnien, toujours jaloux, joyeux de leur triomphe croissant sur son frère l'Espace, accepte de leurs mains hardies le sceptre d'espérance qu'ils lui tendent et leur sourit d'un grave et sublime sourire (1). »

Aimant chanter la poésie des bois, des lacs, de la solitude, le mérite du grand Lakiste d'avoir su accepter ces côtés de la vie moderne est d'autant plus grand aux yeux du critique admirateur. « On sent dans ce magnifique sonnet ce qu'il en coûte à la noble muse druidique des bois, à la muse des contemplations et des superstitions solitaires, pour saluer ainsi ce qui ravage déjà son empire et la doit

1. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, I, p. 344.

en partie détrôner (1). » L'affection, ou pour mieux dire le véritable culte que Sainte-Beuve a voué à son maître révérend ne se voit nulle part mieux que dans la prodigalité des comparaisons grandioses que contiennent les lignes suivantes. « C'est presque une abdication auguste ; je m'en attendris comme quand Moïse a sacré Josué et salué le nouvel élu du Tout-Puissant, comme quand Enée, par ordre du Destin, s'arrache à la Didon aimée, pour fonder la Ville inconnue (2). » Et il trouve que l'attitude noble et courageuse de Wordsworth répond à merveille à ce qu'il vient de dire lui-même de l'austère sourire du Temps (*and smiles on you with cheer sublime*). Lamartine, d'autre part, mérite moins d'éloge, car il a moins de peine à se résigner. « Non seulement il accepte, mais il marche l'un des premiers et l'étoile au front (3). »

Pour Sainte-Beuve, cependant, le grand Lakiste restera toujours l'interprète merveilleux de la nature, dont l'œil clairvoyant ne perdra pas un seul détail, si insignifiant et humble qu'il puisse paraître aux profanes, aux observateurs superficiels. Si les paysages de Wordsworth impressionnent ses lecteurs par leur implacable réalisme et leur étonnante vérité, c'est précisément parce qu'il a vécu en intelligence parfaite avec la campagne qu'il a si bien dépeinte. Dans l'article sur Taine que nous avons déjà cité,

1. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, I, p. 344.

2. *Ibid.*, p. 345.

3. *Ibid.*, p. 345.

Sainte-Beuve reproduisit l'avis de Bowles — à savoir que pour être vrai poète, il faut avoir l'œil attentif et familier à chaque changement, à chaque variation de lumière ou d'ombre dans la nature, à chaque rocher et même à chaque feuille sur sa branche secrète tout en pouvant distinguer d'un seul regard chaque nuance et chaque teinte dans sa variété, ¹ — et il tire cette conclusion que Wordsworth seul parmi tous les poètes est capable de remplir ce programme détaillé et les conditions que Bowles exige (1). On chercherait longtemps parmi les critiques de Wordsworth avant le livre de M. Legouis pour trouver un hommage plus sincère et plus complet à sa merveilleuse faculté d'observation précise.

C'est une chose de parler devant un public bienveillant d'un poète jouissant d'une vogue extraordinaire comme Byron ou Lamartine, c'en est une autre de prendre hardiment la défense d'un Wordsworth ignoré et dédaigné ; c'est pourtant ce qu'a fait Sainte-Beuve. Une des raisons principales suggérées par M. Texte avec tant de justesse pour expliquer l'hostilité dont les grands romantiques français avaient fait preuve à l'égard des Lakistes anglais, c'était l'abîme infranchissable qui existait entre la passion violente et sans frein des poètes contemporains en France et la dignité recueillie, optimiste et comme disaient leurs ennemis, un peu fade de ce groupe anglais. Byron qui a montré tant de mépris

1. Sainte-Beuve, *Nouv. Lundis*, VIII, p. 127.

pour Wordsworth, parle dans un moment d'humeur sur le même ton de Cowper, qu'il appelle un poète mitonné. Thomas Moore ayant posé en principe que génie et bonheur domestique sont deux éléments incompatibles et ayant demandé en présence de Wordsworth s'il en était nécessairement ainsi, le grave poète des lacs répondit par ces mots que Sainte-Beuve s'empresse de citer : « ce n'est point parce qu'ils ont du génie qu'ils font leur intérieur malheureux, mais parce qu'ils ne possèdent point assez de génie : un ordre plus élevé d'esprit et de sentiments les rendrait capables de voir et de sentir toute la beauté des liens domestiques (1). » Sainte-Beuve, lui, croit fermement à la justice du point de vue de son grand maître et il trouve une confirmation éclatante dans la bouche du sublime Homère lui-même. « Le plus ancien et le plus sacré de tous les poètes, Homère, ne pensait pas autrement que Wordsworth lorsqu'il a dit : « Il n'est rien de meilleur ni de plus beau que lorsque un homme et une femme habitent la même maison, ne faisant qu'un par le cœur (Ulysse) (2). »

D'autre part, le critique regrette que le grand Montaigne ne fût pas de cet avis et qu'il penchât du côté du dérèglement, comme lorsqu'il estime que les sonnets de son ami La Boétie écrits à la maîtresse valent mieux que ceux écrits pour la femme légitime et qui sentent, d'après lui, « je ne sais quelle froi-

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XI, p. 156.

2. *Ibid.*, p. 156.

deur maritale ». C'est Montaigne aussi qui a posé en principe que la poésie n'existe point ailleurs comme elle fait en un sujet folâtre et déréglé. Sainte-Beuve, lui, ne nous laisse pas de doute sur sa préférence pour le genre modeste et domestique de Wordsworth, car il ajoute : « Nous nous sommes trop souvenus en France de cette parole de Montaigne et nous nous sommes laissés aller à cette idée de folâtrerie (1). » Ici nous avons une preuve frappante entre tant de la fidélité qu'a montrée Sainte-Beuve aux doctrines non seulement de Wordsworth mais de tout le groupe de Lakistes et de leurs précurseurs.

Nous avons insisté à ce point sur l'importance des articles de critique qu'a écrits Sainte-Beuve sur ses mattres lakistes et leurs deux grands précurseurs parce qu'ils jettent à notre avis une lumière indispensable sur le poète Sainte-Beuve, lui-même, et les véritables sources de son inspiration. Tout d'abord, cette étude nous fait constater l'influence prédominante que les Lakistes ont exercée sur la conception et l'exécution de ses recueils poétiques, et en particulier du dernier, les *Pensées d'Août*. Le critique vieilli a beau parler vers la fin de sa carrière de sa connaissance très limitée des Lakistes quand il écrivait ses poésies, et protester un peu orgueilleusement de son indépendance complète ; devant les démentis si nombreux qui sautent aux yeux du lecteur de ses esquisses critiques, il est impossible de prendre cette affirmation sérieusement.

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XI, p. 156.

Même en laissant de côté son article si savant sur le *Voyage* de Pichot, publié en 1825 dans *Le Globe*, article consacré en grande partie à l'étude de Pichot sur Cowper et les Lakistes, même en écartant les imitations, fidèles, fréquentes et franchement avouées de Wordsworth, de Coleridge et des autres, qui abondent dans ses poésies, on ne saurait nier que dans plusieurs articles publiés en 1836, il a fait preuve d'une connaissance approfondie de l'œuvre lakiste, au moins un an avant d'avoir écrit les *Pensées d'Août* et les *Notes et Sonnets d'Amaury*. Déjà dans sa défense de Wordsworth contre le dédain de Villemain en 1836, et dans son long essai sur le *Jocelyn* de Lamartine, écrit la même année, dans lequel il nous fait des portraits d'une netteté admirable de Crabbe, Coleridge et Wordsworth, l'analyse détaillée de leur œuvre poétique nous est une preuve éclatante que le poète les a goûtés et étudiés de près avant d'avoir conçu ses *Pensées* et ses *Sonnets*. Et si l'on objecte que dans son *Joseph Delorme*, les Lakistes sont à côté de Ronsard et de la Pléiade, et que les *Consolations* sentent bien le milieu littéraire et religieux dans lequel Sainte-Beuve se trouvait alors, il est incontestable du moins que les *Pensées d'Août* qui représentent le plein développement des ses idées poétiques, portent à chaque page l'empreinte profonde des poètes lakistes.

Si l'on voulait encore une confirmation du rôle de premier plan qu'ont joué les Lakistes dans l'œuvre poétique de Sainte-Beuve, le poète lui-même

nous la fournirait. En parlant en 1844 des poésies si funèbres de Léopardi, Sainte-Beuve voudrait leur opposer d'autres poésies naturelles et également vraies qui dilatent et consolent le cœur, au lieu de le serrer. « Les poètes anglais ou tels qu'on a compris sous le nom de Lakistes, offrent à chaque page des pièces dans ce genre moral, familier, domestique, que j'aurais aimé voir se naturaliser en France, et que j'ai tout fait à mon heure pour y introduire (1) ».

VII

Cette étude des articles de Sainte-Beuve sur les Lakistes servira aussi à constater la durée ininterrompue du culte que Sainte-Beuve a voué à ses maîtres anglais. Comme nous l'avons fait remarquer cette affection fidèle est d'autant plus impressionnante chez un auteur qui, comme Sainte-Beuve, a commencé sa carrière littéraire dans les rangs ardents du romantisme pour se trouver à la fin de sa vie, après s'être rallié à bien des groupes et des mouvements de son époque, un classiciste convaincu. Depuis sa défense des Lakistes contre Villemain en 1836, en pleine ferveur poétique, jusqu'à sa dernière allusion à la poésie anglaise de la nature et du foyer en 1865, à travers une foule de qualifications élogieuses de ses anciens guides, le ton de ses remarques ne change jamais. Combien a dû être fon-

1. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, IV, Appendice, p. 471.

damentale cette influence lakiste qui ne s'est guère affaiblie pendant sa vie.

En dernier lieu, ses articles de critiques valent en eux-mêmes, pour l'influence qu'ils ont eue sur certains de ses contemporains. Quand Sainte-Beuve ne pouvait plus se dissimuler l'échec désastreux de ses *Pensées d'Août*, il a renoncé à la poésie sans jamais douter pour un moment de la valeur du programme poétique qu'il avait emprunté aux Anglais. Il n'a pas cessé de faire tous ses efforts pour faire accepter ce genre de poésie domestique en France, seulement il a préféré changer de terrain et poursuivre la lutte dans les causeries littéraires où il était passé-maître. En étudiant les Lakistes et leurs devanciers de près, il a voulu indiquer les conditions dans lesquelles une poésie pareille à la leur pourrait être introduite en France. Ses vœux à cet égard ont été en partie exaucés, comme nous allons voir dans les chapitres suivants.

TROISIÈME PARTIE

LES DISCIPLES DE SAINTE-BEUVE EN LAKISME

CHAPITRE I

L'Influence de Sainte Beuve sur ses contemporains

II

Une des lois les plus certaines de l'histoire de l'art, nous dit M. Brunetière, c'est que « les grands maîtres, les Lamartine et les Hugo, si toute une littérature s'enrichit de leurs œuvres, ne sont pas cependant de vrais maîtres, puisqu'ils ne suscitent guère que des exagérations ou des caricatures de leur propre génie, mais ceux dont on profite, ceux qui font vraiment école, ce sont ceux qui ont eu plus d'idées ou de pressentiments qu'ils n'ont laissé de chefs-d'œuvres ». Et ça été, d'après lui, précisément le cas de Sainte-Beuve (1).

Si son œuvre poétique n'a pas eu un succès durable, c'est parce que son âme de poète était subor-

1. Brunetière, *L'Evolution de la poésie lyrique en France*, I, p. 254.

donnée en tout temps à l'esprit du critique et du prosateur ; mais malgré cela ou plutôt grâce en grande partie à cela, ses idées hardies et nouvelles sur la poésie ont eu une répercussion considérable sur certains de ses contemporains et successeurs. Si Brunetière a cru bon de consacrer un chapitre entier à la poésie de Sainte-Beuve dans son livre célèbre sur l'évolution du genre lyrique en France, c'est parce que « ni son œuvre, ni son rôle, ni son influence ne sauraient être oubliés dans l'évolution de la poésie contemporaine » (1). Pour ce qui est du principe ou de la nature de l'inspiration démocratique de Sainte-Beuve, le poète, Brunetière est d'avis qu'on ne saurait trop le louer et il lui sait gré de l'effort qu'il a fait « pour acclimater parmi nous, ou plutôt pour y créer, une poésie populaire (2) ».

Cette tentative de Sainte-Beuve, de transporter en France la poésie de la vie réelle des Lakistes était des plus hardies et son audace de précurseur a été bien comprise par les Romantiques, avant d'être un peu oubliée plus tard. Brunetière trouve dans les poésies de Sainte-Beuve les origines de Théodore de Banville, de Charles Baudelaire, et de l'auteur des *Humbles* et des *Intimités*, M. François Coppée (1). Des critiques, comme par exemple M. Des Essarts, voudraient élargir le champ de l'influence de la poétique de Sainte-Beuve pour embrasser les *Intérieurs*, la *Marie* de Brizeux, et un peu plus près de

1. Brunetière, *Poésie lyrique en France au XIX^e siècle*, p. 220.

2. *Ibid.*, p. 227.

nous, les tableaux familiers d'Armand Renaud et d'Eugène Manuel, et d'autres ont supposé que Lamartine dans son *Jocelyn* a profité de *Joseph Delorme* et des *Consolations*.

II

Une considération de l'influence de Sainte-Beuve sur la poésie française serait incomplète sans une mention des relations bien connues qui existaient pendant plusieurs années entre Sainte-Beuve et Victor Hugo, et qui eurent une répercussion importante dans les *Feuilles d'Automne*. L'amitié des deux poètes commence dès le mois de janvier, 1827, paraît-il, à la suite de deux articles élogieux écrits par Sainte-Beuve dans *Le Globe* sur les *Odes et Ballades* de Victor Hugo (1). Après avoir demandé à Dubois, l'éditeur du *Globe*, le nom et l'adresse du jeune critique qui avait si cordialement loué son recueil de poésies, Hugo lui fit une visite mais ne le trouva pas chez lui. Ne voulant pas le céder en politesse au grand chef des Romantiques, Sainte-Beuve lui rendit sa visite le lendemain même, apprenant avec surprise que les Hugo habitaient la même rue que lui, la rue Vaugirard. Hugo fit un accueil des plus chaleureux au jeune critique, le remercia de ses articles sur les *Odes et Ballades*, et se mit à lui expliquer ses idées et ses procédés poétiques. Une seconde visite aux Hugo acheva l'initiation de Sainte-Beuve

1. Michaut, *Sainte-Beuve avant les « Lundis »*, p. 135.

dans la nouvelle école. Rentré chez lui, Sainte-Beuve choisit nombre de ses meilleures poésies pour les envoyer à Victor ; celui-là répondit en les comblant d'éloges, et en indiquant les côtés faibles. Dès ce jour, les relations entre les deux poètes entrèrent dans une période de la plus grande intimité. Les Hugo s'installèrent dans la maison à côté de celle de Sainte-Beuve, et les deux écrivains se faisaient des visites fréquentes, souvent deux fois par jour. Sainte-Beuve était très flatté lorsque Adèle et son mari l'invitaient à lire ses poésies à haute voix, quelquefois devant le Cénacle. Le comble de l'affection qui unissait les deux poètes se remarque vers l'époque de 1830, lorsque Sainte-Beuve publiait ses *Consolations*, dédiées presque toutes « à notre grand Victor », « jeune conquérant », « grand poète », « douce âme prolongée d'harmonie ». Après 1831, les relations entre les poètes commençaient à refroidir par suite de l'attachement passionné de Sainte-Beuve à la femme de son ami, et une lettre de Hugo à lui, datée du 1^{er} avril 1834, nous montre que déjà leur amitié était éteinte, bien que Sainte-Beuve ne date leur rupture véritable que de son article mordant sur les *Chants du Crépuscule* en 1835.

Il aurait été étrange si l'intimité de ces années n'avait pas laissé de trace dans l'œuvre poétique de Hugo. Plusieurs critiques, notamment Brunetière (1) et Harper (2) ont été frappé du changement soudain

1. Brunetière, *L'Evolution de la poésie lyrique*.

2. Harper, *Sainte-Beuve*, p. 105.

qui sépare les *Feuilles d'Automne* publiées en 1831, et écrites pendant l'épanouissement de l'amitié des deux poètes, des recueils qui les ont précédés et suivies, changement qu'ils attribuent en partie au moins à l'influence de Sainte-Beuve. Il n'est pas douteux que le grand Victor s'est laissé pénétrer entre 1829 et 1831 par les idées poétiques de son ami. Dans les *Feuilles d'Automne* nous trouvons la pièce XX, qui décrit le sommeil paisible et innocent d'un enfant sur son lit maternel, et que le poète fait précéder d'un vers de Sainte-Beuve :

Beau, frais, souriant d'aise à cette vie amère.

En outre, deux pièces du recueil sont adressées à ses amis S. B. et L. B. (Sainte-Beuve et Louis Boulanger), et il se plaint de se voir privé momentanément de leur compagnie par la séduction tantôt de Rouen, tantôt de la Normandie (1). Il faut voir avec quels transports d'affection le poète parle de son chantre bien aimé aussi bien que de son peintre, dans la dernière de ces poésies écrites en mai 1830.

Amis, mes deux amis, mon peintre, mon poète !
Vous me manquez toujours, et mon âme inquiète
 Vous redemande ici.

Des deux amis, si chers à ma lyre engourdie,
Pas un ne m'est resté. Je t'en veux Normandie,
 De me les prendre ainsi.

Ils emportent en eux toute ma poésie ;
L'un avec son doux luth de miel et d'ambroisie,
 L'autre avec ses pinceaux.

1. Victor Hugo, *Feuilles d'Automne*, XXVII et XXVIII.

Peinture et poésie où s'abreuvait ma muse,
Adieu votre onde ! Adieu l'Alphée et l'Aréthuse
Dont je mêlais les eaux !

Comme nous savons que Sainte-Beuve lisait souvent ses poésies à Hugo et aimait beaucoup à en parler avec lui, nous pouvons être sûrs que le jeune disciple des Lakistes parlait souvent avec son ami des idées nouvelles et hardies qu'il leur avait empruntées. Que le grand Victor n'a pas été trop fier pour en profiter, cela se fait sentir dès la préface même des *Feuilles d'Automne*. Si grave que soit le moment politique où il publiait ses vers, au milieu d'émeutes, de révolutions dans presque tous les pays d'Europe, le poète se prépare tranquillement à présenter au public un recueil de poésies intimes qui nous rappelle à bien des égards les *Consolations* lakistes de Sainte-Beuve. « Ce n'est point là de la poésie de tumulte et de bruit, écrit Hugo ; ce sont des vers comme tout le monde en fait ou en rêve, des vers de la famille, du foyer domestique, de la vie privée ; les vers de l'intérieur de l'âme (1). » Pareil en cela à Sainte-Beuve et à ses maîtres les poètes anglais, Hugo estime que les plus menus incidents et objets de la vie ordinaire peuvent renfermer une signification pour le poète. « C'est l'écho de ces pensées, souvent inexprimables, qu'éveillent confusément dans notre esprit les mille objets de la création qui souffrent ou qui languissent autour de nous, une fleur qui s'en va, une étoile qui tombe, un soleil qui se

1. Hugo, *Préface aux Feuilles d'Automne*, p. 8.

couche, une église sans toit, une rue pleine d'herbe ; ou l'arrivée imprévue d'un ami de collège presque oublié quoique toujours aimé dans un repli obscur du cœur «... Que nous sommes loin ici des excès d'imagination que Sainte-Beuve avait reprochés à ses *Odes et Ballades* et des riches couleurs exotiques de ses *Orientales* ! Que nous sommes loin également de la passion politique qui va se montrer dans quelques-uns des recueils suivants. Il a écarté exprès ses odes inspirées par les événements contemporains, car il estime qu'« il n'y a point ici place pour cette poésie qu'on appelle politique et qu'il voudrait qu'on appelât historique. Ces poésies véhémentes et passionnées auraient troublé le calme et l'unité de ce volume » (1).

Si l'on regarde les poésies elles-mêmes de ce recueil, que de comparaisons il y aurait à faire avec les *Consolations* de Sainte-Beuve. Tout d'abord, bon nombre des *Feuilles d'Automne*, comme des *Consolations*, sont adressées aux amis du poète, à David, à Boulanger. à Fontaney, à Lamartine et à Sainte-Beuve. Le sentiment doux et intime de l'amitié prête un charme à bien des poésies de ce volume ; nous avons vu déjà avec quel attendrissement Hugo regrette l'absence de son poète et de son peintre, Sainte-Beuve et Boulanger. Dans une pièce qui s'intitule la *Pente de la Réverie*, le poète en regardant de sa fenêtre les arbres et les fleurs sur la pelouse, se

1. Hugo, *Feuilles d'Automne*, préface, p. 9.

met à penser aux amis qui lui ont été chers dans le passé.

Alors, dans mon esprit, je vis autour de moi
Mes amis, non confus, mais tels que je les voi
Quand ils viennent le soir, troupe grave et fidèle,
Vous, avec vos pinceaux dont la pointe étincelle,
Vous, laissant échapper vos vers au vol ardent,
Et nous tous, écoutant en cercle, ou regardant.

.

Encore un point que les *Feuilles d'Automne* ont en commun avec les poésies de Sainte-Beuve, c'est leur intérêt humanitaire pour les pauvres et les humbles qui jusque-là avaient été si négligés par les poètes. Sans doute Victor Hugo devait surtout à la générosité de sa propre nature la compassion qu'il sentait pour les souffrances des pauvres ; toutefois la place importante que Sainte-Beuve avait faite aux humbles dans ses recueils ne pouvait que renforcer cette tendance chez Hugo. Le meilleur exemple que nous ayons dans les *Feuilles* de ce genre démocratique de poésie, c'est la pièce *Pour les Pauvres*. Dans ce poème Hugo contraste les fêtes des riches qui brillent de cristaux, miroirs et candélabres ardents, avec la faim qui dévore l'indigent dans les carrefours sombres, qui regarde, stupéfait, les vitres illuminés du salon doré.

Songez-vous qu'il est là sous le givre et la neige,
Ce père sans travail que la famine assiège ?
Et qu'il se dit tout bas : Pour un seul que de biens.

.

Et puis à votre fête il compare en son âme
Son foyer où jamais ne rayonne une flamme.

Ses enfants affamés et leur mère en lambeau,
Et, sur un peu de paille étendue et muette,
L'aïeule que l'hiver, hélas ! a déjà faite
Assez froide pour le tombeau.

Voilà une description réaliste et sombre qui aurait pu être inspirée par un Crabbe ou un Sainte-Beuve.

Mais ce qui caractérise les *Feuilles d'Automne* dans l'ensemble, c'est moins le sentiment d'amitié ou de compassion pour les basses classes que la célébration des joies du foyer. Parmi ce bonheur domestique, c'est l'enfant qui règne suprême, et nous trouvons sa figure douce et souriante à chaque page, ou peu s'en faut du recueil. Le poète se demande ce que sera le foyer sans les enfants (1).

La vie est-elle donc si charmante à vos yeux,
Qu'il faille préférer à tout ce bruit joyeux
Une maison vide et muette ?
N'ôtez pas, la pitié même vous le défend
Un rayon de soleil, un sourire d'enfant
Au ciel sombre, au cœur de poète.

Suivant les préceptes de Jésus, le poète invite les enfants à venir à lui, en foule, car il n'a pas peur qu'ils effarouchent la muse avec leurs jeux et leurs cris.

Venez autour de moi ; riez, chantez, courez !
Votre œil me jettera quelques rayons dorés
Votre voix charmera mes heures.

On remarque une analogie à cet égard entre Victor Hugo et le grand Lakiste Wordsworth, le poète qui jusque-là s'était occupé le plus des enfants dans

1. Hugo, *Feuilles d'Automne*, Poésie XV.

sa poésie. Seulement on ne peut manquer d'être frappé de la différence dans la conception des enfants par les deux poètes ; tandis que Wordsworth cherchera chez l'enfant doué en quelque sorte d'une compréhension intuitive, la réponse aux mystères de la vie, le grand romantique français au contraire ne verra en lui qu'une forme délicate et gracieuse, un esprit pur, naïf et innocent. Les descriptions de l'enfant par Hugo font penser plutôt à quelques poésies de Sainte-Beuve sur les enfants ou les jeunes filles, en particulier l'idylle *Toujours je la connus, pensive et sérieuse* ; et quand Hugo se met à peindre le repos tranquille de l'enfant, il fait précéder la pièce, comme nous l'avons vu, d'un vers de Sainte-Beuve. Dans la *Prière pour tous*, c'est à sa fille chaste et innocente, ignorant les maux de ce monde, que le poète demande de prier pour lui. Quand le poète célèbre la venue de l'enfant dans une famille, c'est encore la grâce et la pureté de l'enfant qui le frappent le plus, comme Sainte-Beuve.

Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille
Applaudit à grands cris ; son doux regard qui brille
Fait briller tous les yeux,
Et les plus tristes fronts, les plus souillés peut-être,
Se dérident soudain à voir l'enfant paraître,
Innocent et joyeux (1).

L'amour sincère que témoigne le poète pour les enfants lui inspire des scènes de félicité domestique qui semblent presque être des vers de Wordsworth

1. Hugo, *Feuilles d'Automne*, XIX.

ou de Sainte-Beuve. C'est encore dans la *Prière pour tous* que nous trouvons le charmant tableau que voici :

Enfant, quand tout le jour vous avez, en famille,
Tes deux frères et toi, joué sous la charmile,
Ce soir vous êtes las, vos membres sont pliés,
Il vous faut un lait pur, et quelques noix frugales,
Et, baisant tour à tour vos têtes inégales,
Votre mère à genoux lave vos faibles pieds.

Le contraste entre ces poésies recueillies et le reste de l'œuvre poétique de Hugo, saillit d'une façon saisissante dans les derniers vers du recueil. Quand le poète pense à toutes les souffrances, à tous les outrages auxquels les peuples d'Europe sont en proie, il annonce qu'il va quitter désormais ce champ paisible de poésie.

Oh ! la muse se doit aux peuples sens défense,
J'oublie alors l'amour, la famille, l'enfance,
Et les molles chansons, et le loisir serein.
Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain.

N'est il pas significatif que cette veine de poésie domestique s'était ouverte pour le poète juste au moment de la floraison de son amitié avec Sainte-Beuve, imprégné déjà de la poésie lakiste. Même si Victor Hugo ne fait pas de mention directe de Wordsworth ou des Lakistes dans ce recueil où il cite à plusieurs reprises Byron, il nous semble du moins qu'il a été amené par l'intermédiaire de leur disciple français, Sainte-Beuve, à entrer avec les *Feuilles d'Automne*, dans la voie de la poésie intime.

.

III

Nous n'avons pas assez de place, dans cette étude du Lakisme en France, pour suivre toutes les ramifications indirectes de son influence, et nous serons obligés de nous en tenir aux imitateurs directs de cette école des Lacs, aux vrais disciples en Lakisme que Sainte-Beuve, soit par son œuvre poétique, soit par ses articles de critique, a su grouper autour de lui en France. Avant d'aborder la véritable école qu'il a fondée dans le cénacle intime du Val de l'Arguenon, tournons nos regards d'abord vers quelques-uns des fidèles de ce culte nouveau, plus humbles peut-être, mais non moins sincères.

D'abord, c'est pour William Cowper, son poète bien-aimé, que Sainte-Beuve a suscité des enthousiasme ; au premier rang, la fille de Mme Desbordes-Valmore, que le critique allait souvent visiter. Mlle Ondine Valmore lisait couramment l'anglais, à ce qu'il nous dit, et avait traduit en vers quelques pièces de Cowper, notamment celle des *Olney Hymns* qui commence par « God moves in... (1) » Quelques années plus tard, en 1854, lors de ses trois causeries sur William Cowper, Sainte-Beuve pourra écrire : « Cowper a eu en France depuis longtemps des admirateurs et des amis qui le lisent et cultivent en silence. » Il donne une traduction en prose, d'un des

1. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, II, p. 138.

petits thèmes moraux de Cowper, intitulé : *Le Rosignol et le Ver Luisant*, faite par un poète assez bien connu, M. Lacaussade qui « ainsi que M. William Hughes s'est fort occupé de ce maître austère et familier (1) ». Autre part il nous apprend que M. Lacaussade aime beaucoup à s'inspirer de poètes étrangers, de Cowper en première ligne, non pas en le traduisant d'ordinaire, mais en l'imitant, en greffant son propre sentiment sur une de ses pensées (2).

Wordsworth aussi bien que Cowper a trouvé des disciples parmi les lecteurs de Sainte-Beuve, dont le plus pittoresque, certes, est un simple vicaire de campagne qui habitait dans les Vosges, M. l'abbé Roussel. En 1862, entraîné par l'enthousiasme pour Wordsworth dont le critique l'avait inspiré, il lui adresse un bouquet de fleurs de poésies, traduites du poète des lacs, et tout en sonnets. L'humble vicaire rappelle à Sainte-Beuve la douce lignée des vicaires anglais poètes, et le critique lui avait conseillé en effet de les lire dans l'original, ainsi que les poètes lakistes.

« Prenez, lui dit l'abbé Roussel, prenez que c'est un panier de fruits, — des fruits du petit jardin que vous avez créé dans ce maigre terrain de vos montagnes, qui ne sont pas, il s'en faut, celles du Westmoreland. Que je serais heureux si mon panier avait gardé un peu de la saveur primitive, si mes vers vous rappelaient Wordsworth autrement que par le

1. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, II, p. 131.

2. Sainte-Beuve, *Nouv. Lundis*, II, p. 256.

titre (1) ! M. Texte se moque un peu des poésies de l'ingénu vicaire et en effet sa timidité était peut-être justifiée, car Sainte-Beuve trouve que ce n'est pas la forme qui les distingue et les recommande. Le critique se montre toutefois fort indulgent pour son humble disciple, en louant le parfum, le sentiment intime de ces pièces, et particulièrement des sonnets traduits « très heureusement de Wordsworth », notamment celui-là, tout à la gloire du sonnet même, qui commence :

« Le pauvre est tout content d'un trou sous l'escalier » (2) ; Sainte-Beuve donne aussi deux autres sonnets traduits par l'abbé Roussel, qui commencent respectivement par :

I

Le soir rembrunissait ses teintes peu à peu...

et par :

II (suite)

Nous redisons ces mots, descendant le sentier.

dans lesquels le critique relève l'élévation modeste et la suavité tout intérieure, accompagnée toutefois d'une certaine gaucherie dans l'expression. « Comme en tout ce qui est chrétien, ajoute-il, le fond et le dedans sont plus beaux que le dehors. » « Dans sa vie de montagnes » continue Sainte-Beuve, le poète a dû plus d'une fois vérifier la pensée exprimée dans

1. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, II, p. 266.

2. *Ibid.*, p. 265.

ces deux sonnets de Wordsworth, lorsque le soir, du haut d'un mont, on voit le couchant figurer avec ses nuées fantastiques, mille visions lointaines, et que cependant on se dit en redescendant par le sentier déjà sombre que ces jeux du ciel ne sont rien en eux-mêmes auprès des nobles et durables pensées qu'on possède en soi, et qui nous ouvrent le ciel invisible (1). » Il faut remarquer dans ce passage pittoresque et solennel à la fois, combien il y avait encore du poète imitateur de Wordsworth dans le critique vieilli. Enfin, Sainte-Beuve termine son analyse des traductions de l'abbé Roussel sur un ton qui concilie en même temps la juste rigueur de son esprit critique et son désir d'encourager tous ceux qui entreraient dans cette voie qu'il avait ouverte : « Le vase pourrait être tourné avec plus de fermeté à ses bords, mais la liqueur qu'il renferme, on en conviendra, est exquise et solitaire (2). »

1. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, II, p. 266.

2. *Ibid*, p. 266.

CHAPITRE II

Brizeux

I

Avant de commencer l'étude du cénacle qui s'est formé au Val de l'Arguenon, il convient de nous arrêter un moment à un poète isolé, bien autrement important que les humbles disciples de Sainte-Beuve que nous venons de traiter, à Brizeux, le chantre de la Bretagne. Dans qu'elle mesure l'auteur de *Marie* et des *Bretons* a-t-il subi l'influence de Sainte-Beuve et des Lakistes dans ses peintures nettes et réalistes de la campagne et de la vie humble, telle est la question qui se pose devant nous.

Tout d'abord, les origines de Brizeux, comme celles de Sainte-Beuve, étaient des plus propices à une connaissance de la langue et littérature anglaise. Né à Lorient en 1803, sa famille était originaire de l'Irlande, « de cette verte Erin qu'il aimait comme une seconde patrie et qu'il a tant de fois dans ses chants associée à la Bretagne (1) ». Ses aïeux quittèrent l'Irlande pour la Bretagne à la suite de Jacques II, et changèrent leur nom de Morgan en celui de Bri-

1. Taillandier, Brizeux, *Revue des Deux-Mondes*, 1898.

zeux (1). Son origine et l'amour qu'il a gardé toute sa vie pour le pays de ses ancêtres, sont-ils pour quelque chose dans le vif intérêt qu'il prenait, étant jeune, à la littérature d'Outre-Manche ? Nous n'en savons rien mais toujours est-il qu'à côté de Shakespeare et de Byron il a ardemment aimé les Lakistes (2), pour lesquels il a dû éprouver une prédilection dès le début.

Brizeux vint à Paris en 1823, et là il fit la connaissance de toute l'école romantique et de Sainte-Beuve en particulier, qui devait rester son ami et admirateur jusqu'à la publication de son *Primel et Nola*. Il lisait régulièrement *Le Globe*, dont il devint collaborateur en 1830, se joignant définitivement à ce groupe romantique. Il n'est pas douteux, par conséquent, que Brizeux a connu et a suivi de près l'évolution des idées poétiques empruntées par Sainte-Beuve aux Lakistes.

L'influence en effet de la poétique de Sainte-Beuve sur le poète breton est visible dès son premier ouvrage. Brunetière et Des Essarts, comme nous l'avons vu, sont d'accord pour affirmer que *Marie* n'aurait pas été possible sans les recueils de Sainte-Beuve qui l'ont précédée. « Il faut aller jusqu'à Brizeux pour retrouver un émule de Sainte-Beuve dans la poésie des *Humbles*, » écrit l'abbé Lecigne, et il est d'avis que précisément ces analogies de goût et de manière et

1. Blaze de Bury, *Revue des Deux-Mondes*, 1882, p. 153.

2. Taillandier, *Notice*, p. 48. Edition des poésies de Brizeux, (*Marie*).

leur succès égal dans un semblable terrain ont été à la base de l'amitié qui unit les deux poètes (1).

Mais si Brizeux montre l'empreinte de Sainte-Beuve dans le choix de ses sujets pris parmi les âmes pauvres et modestes de la vie quotidienne, il ne lui est pas moins redevable pour ce qui est de l'exécution technique. M. Magnin, le premier, a fait ressortir les « étroites affinités de forme et de rythme » qui rattachent *Marie* aux *Consolations*. « M. Brizeux en effet a reçu de l'auteur de ce recueil et de Joseph Delorme le vers net et souple, nerveux et délié, qui accuse avec relief et franchise mille détails de la vie réelle qu'on était jusque-là dans l'habitude de taire ou de farder (2). » Et il se joint aux autres critiques, en trouvant que sans ce vers à la fois pittoresque et familier ni *Marie*, ni les *Bretons* n'étaient faisables.

Mais si Brizeux se rattache au groupe de Sainte-Beuve, aux yeux de M. Magnin, d'abord par un amour commun du vrai, plus directement par l'emploi de certains procédés de versification et de rythme, le critique reconnaît toutefois que Brizeux est un poète trop indépendant pour imiter servilement un modèle et qu'il se distingue de Sainte-Beuve par la recherche d'un idéal à lui, d'une pureté un peu sauvage, et surtout par le soin de renfermer exclusivement ses inspirations et ses peintures dans l'horizon de sa Bretagne (3). Il se trouva un critique d'ailleurs

1. Lecigne, *Vie et Œuvres de Brizeux*, p. 377.

2. Magnin, *Les Bretons* de Brizeux. *R. D. M.* 1845, III, p. 555.

3. *Ibid.*

pour protester avec amertume contre cette opinion à peu près générale qui fait de Brizeux le disciple de Sainte-Beuve. Auguste Barbier, l'ami intime du poète breton, rendu furieux par l'attaque de Sainte-Beuve, qu'il traitait d'injustice et de mauvais goût, contre *Primel et Nola* de Brizeux, affirmait que ce changement de la part du critique, venait de ce que Brizeux s'était éloigné de l'idée que Sainte-Beuve avait conçue à tort de sa personne et de son talent. « Il (Sainte-Beuve) prétendait que M. Brizeux était sorti des *Consolations* et qu'il voulait renier son origine. C'était là un point de vue absolument faux. Brizeux ne fut jamais un Joseph Delorme. Son sentiment et ses regrets du pays étaient vrais, et quant au style, il n'avait aucun rapport avec la manière de Sainte-Beuve » (1). En lisant ce démenti catégorique de tout ce qu'avaient dit les autres critiques, il ne faut pas oublier que ces lignes de Barbier sont écrites sur un ton de vive polémique, avec l'unique but de venger l'attaque que son ami avait subie de Sainte-Beuve, et que par conséquent, elles sont à considérer avec une certaine méfiance.

II

Grâce à l'influence de Sainte-Beuve qui est clairement visible dans les œuvres du poète breton, on

1. Blaze de Bury, *D. R. M.*, 1882, p. 154. Article sur *la Vie de Brizeux de Barbier*.

est frappé çà et là par une ressemblance, au moins apparente, entre ses tableaux de la vie des humbles et ceux de Cowper, Crabbe et Wordsworth. Barbey d'Aurevilly, en la remarquant, a appelé Brizeux « le Lakiste énervé du Léta (1) ». Wordsworth a peint comme Brizeux, écrit-il « des paysans, des colporteurs, des charretiers, des mendiants, des fileuses, des femmes qui vont au lavoir, tous ces êtres de réalité naturelle, pittoresque et charmante, plus près que nous de la poésie des choses ». Mais là où Wordsworth est infiniment supérieur au poète breton à ses yeux, c'est dans sa capacité d'ouvrir de l'horizon, tandis que Brizeux reste infécond et circonscrit (2).

Certes l'abîme qui sépare le poète breton du grand Lakiste est très grand. Il n'y a rien en Brizeux de la philosophie profonde du poète anglais, de ses efforts pour démontrer une Providence bienfaisante dans la nature ou de sa théorie de la correspondance cachée mais réelle qui existe entre l'esprit intangible et le monde visible. Wordsworth est un poète en quelque sorte général, universel ; Brizeux reste toujours le chantre provincial de la Bretagne. Il a pour but unique de célébrer dans ses vers les vieilles mœurs et les traditions de ces cantons armoricains, et ses peintures, par conséquent, sont toutes restreintes et locales.

1. Barbey d'Aurevilly, *les Œuvres et les Hommes*, III, *Les Poètes*, p. 81.

2. *Ibid.*, p. 84.

Mais, en dépit de ces différences assez sensibles, il reste néanmoins une affinité de goût entre Brizeux et les Lakistes, Wordsworth en particulier, qui ne laisse pas de frapper le lecteur. Quelques citations de l'œuvre même de Brizeux montreront peut-être combien le poète breton rentre dans la voie nouvelle de poésie ouverte par les Lakistes et après eux, par Sainte-Beuve. En tout premier lieu Brizeux comme le poète de Rydal Mount, comme Sainte-Beuve, a aimé passionnément la nature, non pas sauvage, alpestre et sublime, mais modeste et paisible, la campagne de sa chère province :

Dans nos cantons, aussi lointaines isolées,
Il est de claires eaux et de fraîches vallées,
Et d'épaisses forêts et des bouquets de buis (1).

De tous ses recueils poétiques, c'est certainement *Marie* qui se rapproche le plus par ses peintures réelles et souriantes de la vie rustique représentée dans l'œuvre du poète des lacs. M. Legouis a rendu hommage à l'observation claire et minutieuse dont Wordsworth fait preuve chaque fois qu'il se met à rendre dans ses vers les objets du monde extérieur ; il y a des passages dans *Marie* qui seraient dignes du Lakiste à cet égard, tel par exemple, le jour passé au pont Kerlô. Le jeune poète et ses camarades étaient assis un jour au pont Kerlô, seuls en ce lieu sauvage où nul bruit, nulle haleine n'éveillait la vallée immobile, hors leurs ris enfantins et l'écho de leurs voix.

1. Brizeux, *Marie*, p. 81.

... entre deux forêts la rivière encaissée
Coulait jusqu'à la mer, lente, claire et glacée ;
C'était plaisir de voir sous l'eau limpide et bleue
Mille petits poissons faisant frémir leur queue,
Se mordre, se poursuivre, ou par bandes nageant,
Ouvrir et refermer leurs nageoires d'argent ;
Puis les saumons bruyants ; et sous son lit de pierre,
L'aiguille qui se cache au bord de la rivière,
Des insectes sans nombre ailés ou transparents,
Occupés tout le jour à monter les courants,
Abeilles, moucheron, alertes demoiselles
Se sauvant sous les joncs des becs des hirondelles (1).

Comme l'a dit M. Vaudon, Brizeux unit à un degré rare le sens de la réalité et le sentiment poétique. « Il voit non pas seulement avec son imagination, comme il est arrivé trop souvent à Lamartine et à Hugo, mais aussi avec ses yeux. Ses paysans et ses paysages sont vrais (2). » Par ce côté surtout, il ressemble aux Lakistes et à Sainte-Beuve.

III

Dans les paysages de Brizeux on trouve le plus souvent ces humbles paysans bretons qu'il aimait si tendrement et dont il a chanté les naïves vertus dans *Marie* et dans les *Bretons*. Comme Sainte-Beuve il pensait que la vie ordinaire de tous les jours était digne d'être célébrée en poésie ; comme Wordsworth il trouvait dans le simple cœur du paysan, si pauvre et si humble qu'il fût, une sincé-

1. Brizeux, *Marie*, p. 64.

2. Jean Vaudon, *Nouvelles Etudes et Notes littér.*, p. 171.

rité et une richesse de sentiment inaperçues ou mal appréciées par les poètes jusque-là. La description du Moustoir dans *Marie* est supérieure à toutes les autres dans ce genre, et par la précision du détail, et par le rôle qu'y jouent les humbles.

O maison du Moustoir ! combien de fois la nuit
Tu m'apparais ! Je vois les toits de ton village,
Baignés à l'horizon dans des mers de feuillage,
Une grêle fumée au-dessus, dans un champ,
Une femme de loin appelant son enfant,
Ou bien un jeune pâtre assis près de sa vache,
Qui, tandis qu'indolente elle paît à l'attache,
Entonne un air breton, si plaintif et si doux,
Qu'en le chantant ma voix vous ferait pleurer tous.

.
Au vieux puits la servante allant emplir sa cruche,
Et le courtil en fleur, où bourdonnent les ruches.
Et l'aire, et le lavoir, et la grange ; en un coin,
Les pommes par monceaux ; et les meules de foin
Les grands bœufs étendus aux portes de la crèche
Et devant la maison un lit de paille fraîche (1).

La sympathie de Brizeux pour les pauvres et les humbles devient de plus en plus visible dans les ouvrages qui suivirent *Marie*. Ainsi dans les scènes tirées de la vie vulgaire qu'on trouve dans les *Bretons*, on ne voit guère que des figures d'hommes livrés aux rudes travaux de la mer et des champs. « Vous avez voulu peindre et vous avez peint avec talent la Bretagne agricole et les Bretons des hameaux et des bords de la mer », disait le critique Magnin : « Les fermiers, les pêcheurs, les mendiants, les fileuses ; je vois sous vos pinceaux vivre, respirer,

1. Brizeux, *Marie*, p. 131.

agir la Bretagne villageoise et populaire (1) ». En réalisant son rêve le plus cher, de célébrer dans la poésie la gloire de son propre pays, il n'a pas voulu chercher autre part que dans le cœur des paysans mêmes les sources de son inspiration.

De même que *Les Bretons*, les *Histoires poétiques* qui les ont suivis accusent une profonde connaissance de la vie des pauvres et une affection très vive à leur égard. Le poète se propose de chanter « les cœurs rians, ouverts aux humbles choses (2) ». Ici Brizeux s'inspire du principe célèbre formulé par Sainte-Beuve,

« Racheter l'idéal par le vrai des douleurs. »

car il croyait que le fond profondément humain de ces sujets, les préserverait de la médiocrité. « Il ne jette pas de beaux haillons sur les épaules de ces pauvres gens, il les prend tels qu'ils sont dans l'ombre de leur vie et il nous dévoile la beauté cachée sous la médiocrité extérieure (3). »

Il nous peint par exemple le pauvre Job et son cheval, qu'une commune misère a jetés sur le pavé de Paris. Le pauvre enfant Job, sans pain, sans asile, le teint hâve, mendiant par les rues de la grande ville est pris par la police et jeté en prison tandis que son noble cheval meurt exténué dans la rue (4). Cependant le chef-d'œuvre de ce genre, c'est l'his-

1. Magnin, *Les Bretons*, R. D. M., 1845, III, p. 564.

2. Brizeux, *Histoires poétiques*, livre II, p. 212.

3. Lecigne, *Brizeux*, p. 377.

4. Brizeux. *Hist. poétiques*, p. 149-153.

toire du vieux Rob où Brizeux réussit à rendre poétique non seulement les souffrances des pauvres mais aussi celles des animaux, un peu à la façon de Wordsworth dans *Peter Bell*. La vieille Mona est entrain de se lamenter sur le seuil de sa chaumière auprès de sa vache malade, quand passe le vieux Rob, qui guérit la pauvre bête. A quelques temps de là, Rob devient malade à son tour et Mona, désireuse de lui rendre son bienfait, arrive avec sa vache et lui donne du lait frais, mais trop tard, car il meurt (1).

Si Brizeux comme Wordsworth a donné tout son cœur à ces humbles paysans dont il connaissait de près les austères vertus, le choix de ses sujets parmi ces petites destinées cachées et ignorées n'était pas pour lui, comme il l'avait été trop souvent pour Sainte-Beuve, une question surtout artistique. Les humbles qui habitaient près du poète ne se trompaient pas sur la sincérité absolue de son affection pour eux, et quand il mourut, son corbillard fut suivi par les paysans et les ouvriers qui se souvinrent des mots touchants que Brizeux avait prononcés. « Laissez venir à moi les petits de cette terre. Je serai leur peintre et leur poète. »

IV

Il y a encore une dernière ressemblance entre la poésie de Brizeux et celle de Wordsworth, ou plu-

1. Brizeux, *Histoires poétiques*, p. 181-184.

tôt cellè de Cowper. On se rappelle que Sainte-Beuve, bien qu'il n'ait jamais créé de chef-d'œuvre dans le genre, avait voulu transplanter en France cette poésie intime du foyer dont Cowper et après lui Wordsworth avaient donné de si beaux exemples. En Brizeux enfin le grand critique a pu voir ses vœux exaucés. *Marie*, plus que tout autre de ses recueils est plein de ces délicieuses élégies domestiques où l'on croit être transporté Outre-Manche :

Quelle joie en rentrant, mais calme et sans délire,
Quant debout, sur la porte, et tâchant de sourire,
Une mère inquiète est là qui vous attend,
Vous baise sur le front, et pour vous à l'instant
Presse les serviteurs, quand le foyer pétille,
Et que nul n'est absent du repas de famille!

Extrêmement vivante est la peinture de la réunion de famille. Monotone et vide la veille, la maison s'anime soudain, sur chaque cloison luit un rayon d'or, le couvert s'élargit et la table se couronne de beaux fruits d'automne, tandis que mille gais entretiens ont lieu entre les membres de la famille. Mais c'est un peu plus tard, dans les soirs gris d'automne qu'on goûte le plus ces délices :

En cercle réuni dans la plus grande chambre
C'est alors qu'il est doux de veiller au foyer,
On roule près du feu la table de noyer,
On s'assied, chacun prend son cahier, son volume ;
Grand silence ! on n'entend que le bruit de la plume,
Le feuillet qui se tourne, ou le châtaigner vert
Qui craque, et l'on se croit au milieu de l'hiver (1).

1. Brizeux, *Marie*, p. 108-109.

Il y a une sincérité d'expression, une spontanéité naïve qui charment dans ces passages et que Sainte-Beuve n'a guère atteintes dans ses tableaux de ce genre. Le poète Breton lui, a pu goûter en sa Bretagne bien-aimée quelques-uns de ces délices du foyer et de la vie intime ; après avoir chanté la réunion de la famille, il est prêt à chanter les joies à peine moins ravissantes de l'amitié. La petite pièce de *Marie* intitulée *Bonheur Domestique* est un petit bijou dans ce genre, tant par la simplicité d'exécution que par la vérité du sentiment :

Dans le calme, la paix, les bienveillants discours,
Huit jours chez ces amis ont passé, mais si courts,
Si légers, que mon âme alors rassérénée
Comme ailleurs un instant eût vu fuir une année.
Là nul vide rongeur, mais les soins du foyer,
L'ordre, pour chaque jour un travail régulier,
Une table modeste et pourtant bien remplie,
Cette gaieté de cœur qui se livre et s'oublie,
Autour de soi l'aisance, un parfum de santé,
Et toujours et partout la belle propreté ;
Le soir, le long des blés cheminer dans la plaine,
Ou dans la cariole une course lointaine ;
Enfin la nuit tombée, un pur et long sommeil ;
Et les joyeux bonjours, à l'heure du réveil (1).

Cette charmante petite pièce mérite certes à elle toute seule tous les éloges de l'abbé Lecigne sur le livre de *Marie* en général : « les poètes anglais du foyer, Cowper, Wordsworth n'ont jamais rendu plus délicieusement les joies d'un intérieur pur, la félicité domestique, le bonheur des champs (2). »

1. Brizeux, *Marie*, p. 139.

2. Lecigne, *Brizeux*, p. 317.

De tous les recueils poétiques de Brizeux, c'est en *Marie* surtout que fleurit cette belle poésie des affections intimes, mais dans tout ce qu'il a écrit, on rencontre des passages dans ce genre domestique, comme le suivant, par exemple, tiré des *Bretons*. Ici comme dans *Marie*, c'est en automne que le poète éprouve les plus grandes joies autour du feu.

Les soirs d'automne, après une humide journée,
Il est doux de causer devant la cheminée,
Tous en rond, les enfants assis sur vos genoux,
Et le chien gravement installé devant vous.
Tandis que les fuseaux tournent aux doigts des femmes,
Il est doux d'écouter, les deux mains sur les flammes,
Des contes merveilleux de pays enchantés,
Et depuis des mille ans, les vieux airs répétés (1).

V

Mais si les ressemblances entre Brizeux et Wordsworth sont frappantes, celles qui se présentent à l'esprit entre Brizeux et Crabbe ne le sont pas moins. Nous ne savons pas si le pasteur-poète anglais se trouvait au nombre des Lakistes qu'aimait si ardemment Brizeux pendant sa jeunesse, ou s'il a occupé une place importante dans la lecture du poète breton plus tard. Toujours est-il qu'une partie de l'œuvre de Brizeux nous offre d'intéressantes comparaisons avec celle du grand réaliste anglais.

Ce fut Sainte-Beuve qui remarqua le premier une analogie apparente entre les deux poètes de la vie des

1. Brizeux, *Les Bretons*, p. 149.

pauvres. Dans son article sur le *Jocelyn* de Lamartine, on se souvient, il fit une petite esquisse du type de « curé de campagne » dont George Crabbe avait été le véritable créateur. « La vie de nos curés de campagne en France, écrit Sainte-Beuve, n'a rien qui ait favorisé un genre d'appareil d'inspiration et de poésie. S'il avait pu naître quelque part, c'eût été en Bretagne, où les pauvres clercs, après quelques années de séminaire dans les Côtes-du-Nord, retombent d'ordinaire à quelque hameau voisin du lieu natal. M. Silvestre nous a récemment indiqué cette veine naïve de poésie semi-ecclésiastique dans ses études des *Bretons*. M. Brizeux vous a introduit parmi ce joyeux essaim d'écoliers qui bourdonnaient et gazouillaient autour des haies du presbytère chez son curé d'Arzanno (1). »

Dans les poésies pastorales si gracieuses et limpides de *Marie* nous avons presque cru entendre la voix du grand poète des lacs ; dans ce poème des *Bretons* il y a un je ne sais quoi de plus sombre, de plus rude, qui fait penser plutôt à George Crabbe. Les douces élégies et les idylles domestiques de *Marie* ont fait place à une peinture réaliste, prise sur le vif, de la vie du peuple, avec tous les côtés laids et ignobles aussi bien que les plus beaux. M. Magnin signale tout particulièrement dans ces scènes combien les vers sur les pilleurs de côtes rappellent un des meilleurs morceaux du *Bourg* de Crabbe (2). Ici

1. Sainte-Beuve, *Port. Cont.*, I, p. 330.

2. Magnin, *R. D. M.*, 1845, p. 564.

comme chez le poète-moraliste anglais, on remarque les mêmes couleurs vives, la même précision du détail, la même haine de l'égoïsme et du crime, la même sympathie pour les misérables.

Oh ! oui, malheur encor, malheur au bâtiment
Devant cette île sainte échoué par le vent !
Malheur, cette nuit même, en face de ces côtes,
Dans leurs huttes de grès, veillaient des Kernéotes ;
Aux premiers sifflements du vent d'ouest sur leurs bords,
Semblables à des loups qui vont manger les morts,
Hommes, femmes, poussaient des hurlements de joie,
Sont accourus tous prêts à fondre sur leur proie ;

Ces terribles pilleurs, pour mieux soutenir leurs
affreux desseins n'ont pas honte d'invoquer les saints.
Comme des cormorans qui attendent leur proie,
perchés sur le rivage, ces hommes sauvages attendent
longtemps, l'œil sur les flots jusqu'à ce qu'ils voient
une voile. Alors, se servant d'une vieille ruse, ils
attachent des fanaux allumés aux cornes des bœufs
qu'ils laissent sur les dunes, sachant bien que le
bateau s'étant fié aux fausses lumières viendrait faire
nauffrage sur les rochers. Enfin le bateau vient se bri-
ser contre les récifs, et s'ensuit une scène poignante.

Sur la grève on entend rugir l'affreuse horde,
Les harpons des brigands, des sabres de soldats
Se choquent. Ces bords seuls ont vu de tels combats.
« O païens, je suis prêtre ! A grands coups de faucille,
Lâches ! vous me tuez ! Vous tuez cette fille
Que je viens de sauver ! Infâmes à genoux !
Ou moi, prêtre du Christ, je vous damnerai tous !
La Mort, la Mort partout ! Ouvrant sa double serre,
Elle était sur la mer, elle était sur la terre (1).

1. Brizeux, *Les Bretons*, pp. 82-85.

Il y a d'autres passages dans les *Bretons* qui, nous semble-t-il, rappellent encore plus le langage franc et vigoureux de Crabbe ; à côté des sentiments nobles, des rêveries poétiques, on trouve dans les *Bretons* des descriptions aussi hardies, aussi crues, même, que celles des misères du *Bourg* ou des *Rayons Jaunes* : telles par exemple les horreurs de la mine :

Le bois cesse ; on arrive au centre des vallées.
C'est l'usine. Un grand feu, des huttes isolées,
D'infests écoulements. Là dans l'ombre et dans le bruit
Des femmes, des enfants travaillent jour et nuit.

.
Sous cette voûte noire, étroite et pleine d'eau,
Courbés comme des gens qui portent un fardeau
Ils entrèrent tous deux ; mais d'échelle en échelle,
Après bien des détours, de ruelle en ruelle,
A la triste clarté de leur lampe de fer,
Lorsqu'ils virent la mine, ils crurent voir l'Enfer (1).

Un autre critique, Gustave Planche, fut frappé par les analogies qui semblent exister entre l'œuvre de Brizeux et celle de Crabbe ; il trouve une grande ressemblance, par exemple, entre le poème de *Primel et Nola* et la peinture de la vie rustique dans le *Bourg*. « Ce qui demeure certain pour moi, c'est qu'il s'est rencontré avec lui (Crabbe) dans *Primel et Nola*. Comme dans le *Borough* de George Crabbe, nous trouvons la peinture réelle de la vie rustique, un récit qui rappelle en plusieurs parties l'école flamande ou hollandaise (2). » M. Planche proteste qu'il ne cherche pas à établir une comparaison litté-

1. Brizeux, *Les Bretons*, p. 119.

2. Planche, *R. D. M.*, 1855, p. 192.

rale entre les deux poètes, et il est d'avis que l'idéal tient plus de place chez Brizeux que chez Crabbe, mais il trouve néanmoins qu'il est impossible de nier l'analogie qu'il vient d'indiquer.

VI

Mais il faut nous garder de pousser trop loin les rapports apparents entre ce poète des *Bretons* et Wordsworth, Cowper et Crabbe. Brizeux, sous quelque aspect qu'il se montre, soit comme doux paysagiste pastoral, soit comme poète intime des joies du foyer, soit comme peintre réaliste de la vie des pauvres dans ce qu'elle a de laid et de pénible comme dans sa simplicité et sa noblesse, garde toujours un caractère à lui. Pendant toute sa vie littéraire il a voulu être, il a été avant tout, le poète provincial, aimant de tout son cœur la belle Bretagne où il avait passé sa jeunesse, et où il retournait souvent avec une ferveur inaltérable. Non, grâce peut-être à cette ferveur même, qu'il éprouvait pour son pays, Brizeux n'a jamais perdu son indépendance comme poète ; Gustave Planche lui-même en convient, dans le même article que nous venons de citer, quand il constate que Brizeux ne relève d'aucune école (1).

Mais tout en faisant sa part au caractère indépendant et original du poète breton, nous ne pouvons

1. Planche, *R. D. M.*, 1855, p. 152.

pas nous empêcher de remarquer combien son œuvre rentre dans le cadre de la poésie lakiste. Dans quelle mesure ceci est dû au hasard, dans quelle mesure Brizeux connaissait-il vraiment les Lakistes, c'est une question assez difficile à résoudre. Tout ce que nous savons à coup sûr, c'est que Brizeux les a lus et admirés comme ses auteurs favoris, et que plus tard, par l'intermédiaire de son ami Sainte-Beuve, il a dû en entendre parler souvent. Comme nous l'avons vu, les critiques français sont à peu près d'accord pour trouver une répercussion sensible des idées de Sainte-Beuve dans l'œuvre poétique de Brizeux, tant pour la simplicité de la forme et la hardiesse de l'exécution que pour le choix de ses sujets dans la vie des humbles. Le poète breton s'est-il contenté d'adopter en partie le programme poétique des Lakistes et de leurs précurseurs, par l'intermédiaire de Sainte-Beuve, ou est-il allé plus loin jusqu'à connaître Wordsworth, Cowper et Crabbe de près. N'importe, dans tous les cas Brizeux a fait preuve d'une saisissante affinité de goût avec ces trois poètes anglais, et probablement sans s'être efforcé de les copier ou de les imiter, le poète breton nous a laissé quelques-uns des plus beaux joyaux du genre lakiste en France.

CHAPITRE III

Maurice de Guérin et le Cénacle du Val de l'Arguenon

I

Il semble que la Bretagne était en quelque sorte destinée à devenir le berceau de la poésie lakiste en France. Nous avons trouvé dans les paysages bretons de Brizeux le même sentiment naïf de la nature, dans ses villages bretons la même affection sincère pour les humbles, pour les malheureux que dans les pages de Wordsworth ou de ses prédécesseurs. Nous abordons maintenant l'étude d'un mouvement intéressant dans la voie du Lakisme, inspiré directement comme tous les autres par le grand prêtre du culte, Sainte-Beuve ; la chapelle de la nouvelle secte ce fut la Bretagne, le Val de l'Arguenon, tout près de la mer. Mais avant de traiter du cénacle du Val, il importe d'abord de raconter comment les trois membres principaux ont fait connaissance.

Dans l'année 1832, Lamennais vivait retiré dans une sorte de château, La Chênaie, en Bretagne. M. Féli, comme on l'appelait dans l'intimité, avait près de lui d'habitude quatre ou six jeunes gens qui, selon Sainte-Beuve, dans cette vie de campagne,

« poursuivaient leurs études avec zèle selon un esprit de piété, de recueillement et d'honnête liberté (1) ». La Chênaie, qui forme aux yeux du critique une sorte d'oasis au milieu des steppes de la Bretagne, donne sur un vaste jardin coupé par une terrasse plantée de tilleuls avec une toute petite chapelle au fond. C'est ici qu'est arrivé avant le jour de Noël 1832 un jeune homme encore inconnu, Maurice de Guérin. « En 1833, Guérin, ce Breton d'adoption et qui était alors bien plus Breton de génie et d'âme que Brizeux, vivait donc en plein de cette vie rurale reposée, poétique et chrétienne dont la sève montait à flots dans son talent, et s'épanchait avec fraîcheur dans ses pages secrètes (2) ».

Il ne tarda pas à faire la connaissance d'un jeune poète, François du Breil de Marzan, d'une famille bretonne distinguée, et entre ces deux natures, toutes deux aimant avec passion la poésie, il s'établit une amitié qui devait durer longtemps. A quelque temps de là Guérin rencontre encore une âme de choix dans la personne d'un ami de Marzan, Hippolyte de la Morvonnais, châtelain du manoir du Val de l'Arguenon, et poète lui aussi. Nous savons par une poésie écrite ce jour-là par Guérin et préservée par de Marzan dans ses *Souvenirs* que la date de cette rencontre entre Guérin et La Morvonnais fut le 2 avril 1833 (3). Sainte-Beuve nous rappelle-

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XV, p. 4.

2. *Ibid.*, p. 15.

3. Guérin, *Séjour de Guérin en Bretagne. Souvenirs* par de Marzan, p. 433.

la scène touchante qui eut lieu là à la Chênaie ce jour de Pâques, le 7 avril. « Celui qui était encore l'abbé de Lamennais célébrait dans la chapelle la messe pascale, sa dernière messe, et y donnait de sa main la communion à des jeunes disciples restés fidèles et qui le croyaient fidèle aussi ; c'était Guérin, François du Breil de Marzan, jeune poète fervent, tout heureux de ramener à la sainte table une recrue nouvelle, un ami plus âgé de dix ans, Hippolyte de la Morvonnais, poète lui-même (1). »

Pendant les quelques mois qu'ils restèrent à la Chênaie, les trois jeunes poètes devinrent les amis les plus intimes, et nous avons de délicieuses petites poésies adressées par Maurice à son ami Hippolyte, à son ami François ou vice versa. Guérin commence maintenant pour la première fois, nous dit de Marzan, à vivre en société sincère avec la Muse, et à se laisser aller sans contrainte à l'illusion des espérances et des souvenirs, pendant qu'il se promène et cause avec eux deux au bord des étangs de la Chênaie, à l'ombre des bois de Coëtquen, ou à Mordreux sur la Rance. Enfin en automne l'événement longtemps redouté survint, Lamennais fut chassé de la Chênaie, et Guérin se réfugia provisoirement dans une sorte de collège à Ploërmel, où il trouva la vie bien difficile. Heureusement sur ces entrefaites, son cher ami La Morvonnais l'invita généreusement à venir passer quelques semaines chez lui au Val de l'Arguenon.

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XV, p. 15.

II

Guérin arriva au Val dans les premiers jours de décembre 1833, il y resta jusqu'à la première semaine de février. Ces deux mois furent sans aucun doute les plus heureux de sa vie, aussi bien que les plus féconds en poésie. Dans cette douce hospitalité du Val se développa au cours de cet hiver l'habitude de petites réunions poétiques et intimes, et tout un petit cénacle littéraire se constitua. De Marzan était naturellement un habitué du manoir, et en plus il y avait Paul Quimper et Amédée Duquesnel (1). Paul Quimper, dont Guérin avait fait la connaissance lors d'une visite au Val un mois plus tôt, et avec qui il s'était lié étroitement d'amitié, avait été l'un des compagnons d'enfance de La Morvonnais. Malgré son imagination d'artiste, il se consacra à l'étude aride du droit et devint un jurisconsulte distingué. Il fit plusieurs voyages en Amérique. Plus tard, installé à Paris, il rendait des services appréciables en servant comme médiateur entre ses amis bretons et les puissances littéraires du jour, et méritait d'être appelé à juste titre par Guérin leur Providence à tous, à de Marzan, à La Morvonnais et à Guérin (2). Amédée Duquesnel, né à Lorient en 1802, vint encore tout enfant habiter Saint-Malo, où il aimait à partager les rêveries du jeune Hippolyte, le long

1. Fleury, *La Morvonnais*, p. 150.

2. *Ibid.*, p. 150.

des côtes. Il fut nommé en 1838 conservateur de la Bibliothèque de la vieille cité et mourut à Saint-Malo en 1878. Appelé par de Marzan un écrivain judicieux et solidement nourri de modèles, il a fait paraître une intéressante *Histoire des Lettres avant et depuis le Christianisme* mais les meilleures lignes qu'il ait écrites sont celles qui servent de préface à la nouvelle édition de la *Thébaïde des Grèves* en 1864 (1).

Le chef de ce groupe de jeunes poètes et littérateurs, c'était naturellement l'hôte, La Morvonnais. Les idées littéraires du cénacle étaient des plus hardies et avancées, car les livres qu'Hippolyte aimait avant tous les autres, c'était le *Joseph Delorme* et les *Consolations* de Sainte-Beuve (2). « Il retrouvait dans Sainte-Beuve son amour des petits et son goût pour la description des scènes quotidiennes de l'existence » écrit l'abbé Fleury (2). D'ordinaire c'était la belle femme du poète qui faisait la lecture à haute voix. Il semble que les relations entre Sainte-Beuve et La Morvonnais soient depuis longtemps des plus étroites. D'après sa correspondance, il est permis même de supposer que dès son premier voyage dans la capitale, en 1824, La Morvonnais se lia intimement avec le futur Lakiste. En outre, d'après une lettre d'Hippolyte à George Sand en 1840 (3), nous avons l'assurance que les poètes du Val s'occupaient beau-

1. Duquesnel, préface à la *Thébaïde des Grèves*, 2^e édition.

2. Fleury, *La Morvonnais*, p. 150-151.

3. *Vigie de l'Ouest*, *Lettre de la Morvonnais à George Sand*, le 4 août 1840.

coup en ce moment de Wordsworth, La Morvonnais surtout.

L'heureuse veine des *Consolations*, à laquelle La Morvonnais vouait un véritable culte, avait mis à la mode en ce moment le genre intime, pour lequel tous les membres du cénacle professaient un goût ridicule, nous dit de Marzan lui-même (1). Hippolyte et ses amis accentuèrent encore à leur manière l'idée de Sainte-Beuve de chanter en vers les menus faits de la vie quotidienne. « On s'imaginait très aisément, parmi les poètes du Val », écrit du Breil de Marzan, « avoir fait preuve de génie quand on avait rimé les détails les plus prosaïques de la domesticité et du ménage et surtout introduit dans un vers le nom technique et vulgaire de la chose trop souvent au préjudice des véritables qualités poétiques qui l'eussent rendue digne de cet honneur (2). » Dans ce besoin d'anoblir et de poétiser les choses de la vie ordinaire même les plus insignes ou les plus laides, le petit cénacle ne faisait, selon de Marzan, que subir l'influence démocratique qui s'insinuait alors un peu partout. Même les plus aristocratiques parmi eux, comme de Marzan lui-même, tout en portant au cœur l'amour de la tradition, avaient pour modérateur et patron le républicain Chateaubriand, chevalier du malheur. « Le souffle égalitaire du moment ne laissait point de troubler des têtes mêmes de gentilshommes, qui se regardaient comme les vrais champions

1. De Marzan, *Souvenirs*, p. 435.

2. *Ibid.*, p. 435.

du progrès quand ils avaient proclamé bruyamment l'abolition du privilège devant la Muse (1). »

« Les choses en étaient venues au point qu'à nos yeux d'alors, continue de Marzan, le nez plus ultra du genre était de produire une illusion telle que les seules oreilles exercées fussent en état de distinguer à la lecture les vers de la prose (2). » Application curieuse des doctrines de Wordsworth et de Sainte-Beuve ! Ce qu'il y a de surprenant et même d'amusant en tout ceci, c'est que cette fantaisie a fait plus que traverser simplement quelques jeunes têtes susceptibles de folies plus dangereuses, mais qu'elle eut parfois un plein succès. A l'appui de ce fait, de Marzan raconte une anecdote des plus spirituelles, à l'égard de son ami Maurice de Guérin. Le récit est si charmant qu'il faut garder les paroles mêmes de Marzan.

« Je conserve de notre ami La Morvonnais une petite collection de ballades et d'anecdotes, parmi lesquelles il en avait glissé de Guérin, tous morceaux convenables de rimes et de césures, imprimés au feuillet d'un journal, qui sans avoir les préjugés du grand disciple de Socrate, proclamait cependant qu'il ne publiait jamais de vers, ce qui était exact ; car les fragments en question n'étaient bien réellement que de la prose pour le plus grand nombre qui juge la poésie par les yeux, et ne la reconnaît que par la

1. De Marzan, *Souvenirs du séjour de Guérin en Bretagne*, p. 435.

2. *Ibid.*, p. 435.

différence des lignes. Mais ces lignes, d'une égalité républicaine, se transformaient bien vite en vers presque toujours harmonieux et charmants pour les oreilles et les esprits d'élite, qui n'étaient pas longtemps dupes de l'artifice et sous la vile figure de cette prose, discernaient promptement le suc poétique, comme l'abeille le miel caché dans le calice de la fleur sans parfum pour les insectes vulgaires. Le triomphe consistait dans le plaisir de mystifier les braves gens du comptoir, qui après le chocolat du matin, trouvaient un dessert de leur goût dans la lecture de ces feuilletons perfides, qui les intéressaient et les déridaient, et dans lesquels ils étaient si loin de soupçonner un ennemi. Qu'eussent-ils dit si leurs yeux dessillés tout à coup avaient entrevu l'affreuse vérité. J'ignore s'ils auraient perdu la parole, comme le personnage virgilien, quand il prit un serpent pour une fleur. Mais ce que j'ai à noter ici, c'est que le souvenir de cette plaisanterie de province causa à notre ami Guérin de véritables spasmes d'hilarité, ce qui l'empêcha de garder le mystère qu'on lui avait demandé. Dans un instant de gaieté malheureuse, il lui arriva de lâcher le secret au beau milieu d'un salon littéraire, d'où il vola de bouche en bouche, jusqu'à ce qu'il fût recueilli, comme une chose piquante, par le spirituel éditeur des *Guêpes*, qui ne tarda pas à en faire son profit. »

Cet incident amusant montre jusqu'à quel point les

1. De Marzan, *Souvenirs*, pp. 435-437.

jeunes membres du cercle, et Guérin en particulier, avaient voulu suivre ce qu'ils croyaient être un des principes de Wordsworth, en rapprochant la poésie et la prose. M. Peigné, dans sa description de ces soirées hospitalières au château de la Morvonnais, nous donne un trait qui confirme ce qu'a dit de Marzan sur les tendances littéraires du petit cénacle. Certains soirs, raconte-t-il, il arrivait qu'au lieu de prier la belle femme d'Hippolyte de faire la lecture à haute voix, ils se livraient à des amusements qui tout en exigeant encore un travail d'esprit, permettaient à tous de donner libre cours à leur fantaisie. « Il s'agissait tantôt de raconter en vers les scènes les plus familières, les détails les plus prosaïques, tantôt d'improviser sur un nom pris au hasard, un sonnet ou un quatrain (1). »

III

Des cinq membres du petit groupe littéraire qui se réunissait de temps en temps au Val, il n'y en a que deux, Guérin et la Morvonnais lui-même, qui aient produit quelque chose de valeur, dans cette voie nouvelle de la poésie. Avant d'aborder l'étude du grave « Lakiste des Mers » regardons d'abord l'œuvre poétique, quelque mince qu'elle fût, de l'auteur futur du *Centaure*.

Au Val de l'Arguenon tout était propice au libre

1. J. M. Peigné, *La Morvonnais*, p. 23.

développement de la personnalité de Maurice. L'esprit méditatif et profond de l'auteur de la *Thébaïde des Grèves* s'alliait à merveille à l'esprit intuitif et pénétrant qui distingue Guérin. Il y trouva un intérieur plus sympathique et un horizon plus élargi qu'à la Chênaie. En outre « comme il n'y avait plus rien à cacher dans la demeure du Val, dont tous les échos étaient à lui, il y déploya franchement et largement ce que son intelligence avait de supérieur, ce que sa nature avait de caractérisé et de gracieux, et s'épanouit comme une fleur au double rayon de la poésie et de l'amitié (1). » A côté de l'Océan sublime qui donne tant de solennité à la nature, Guérin vivait heureux pendant ces deux mois, entouré de la tendre amitié d'Hippolyte et de sa femme. C'est là qu'il commença vraiment à aimer la poésie de tout son cœur, d'une passion presque fébrile. « Il lui rapportait en secret ses travaux et ses ambitions ; il aimait à se regarder comme l'un de ses prédestinés et s'imaginait alors avoir contracté avec la Muse une sorte de mariage qui devait être un jour abondant en fruits, s'il en jugeait par les douceurs de sa lune de miel (2). »

Dans les premiers mois de son séjour à la Chênaie, lorsqu'il se sentait encore tout seul, sa poésie s'était tenue dans le domaine un peu vague de l'élégie ; dès son arrivée au Val, cependant, dès qu'il se sentit enfin compris et aimé, sa poésie descendit volontiers des nuages pour entrer dans le domaine de l'inti-

1. Marzan, *Souvenirs du séjour de Guérin en Bretagne*, p. 460.

2. *Ibid.*, p. 434.

mité, « heureuse de se voir échappée à la punition du silence et de courir toute radieuse à travers les familiarités de la causerie, dont elle prit, sans y penser, tous les caractères, les saillies, la grâce, le piquant, mais aussi la nonchalance et l'abandon (1). » Cette tentative individualiste de la part de Guérin a du être entretenue et stimulée par le culte que professait tout le groupe pour le genre intime.

Il existait toutefois une certaine divergence en ce point entre de Marzan et Guérin. Son ami François ne se lassait pas de lui reprocher un certain faible pour la négligence qu'il affectait trop, selon son ami, de considérer comme une beauté (2). En plus de cette divergence d'opinion entre les deux jeunes poètes, la question de la rime les divisait aussi. De Marzan avait conservé une certaine vénération pour la richesse de la rime, il croyait de son devoir d'y rester scrupuleusement fidèle, espérant ainsi se faire pardonner toutes ses atteintes à la prosodie de l'ancien régime. « Guérin soutenait l'opinion contraire, esclave en cela d'une sorte de paresse qui lui faisait redouter la pleine rime, tantôt comme une richesse dont l'acquisition coûte trop cher, tantôt comme un régime disciplinaire et parent de la censure, incompatible avec la liberté (3). »

Les poésies de Maurice de Guérin, selon M. Menégut, résultent de l'application malheureusement un

1. Marzan, *Souvenir du séjour de Guérin en Bretagne*, p. 434.

2. *Ibid.*, p. 434.

3. *Ibid.*, p. 436.

peu faussée des doctrines de Wordsworth. La beauté des choses, d'après cette théorie, dépend uniquement de leur vérité, et le meilleur moyen de les montrer belles, c'est de les montrer vraies. Comme Wordsworth dans quelques-unes de ses *Ballades Lyriques* les moins réussies, Guérin et ses camarades du Val, partant de ce principe, croyaient devoir s'interdire comme faux et entaché de mensonge le langage habituel aux poètes, et essayait de rendre la poésie des choses au moyen du langage familier. « Ce n'était pas par amour de la prose, comme on pourrait le croire, qu'ils pensaient ainsi, mais par amour ultra-subtil et ultra-mystique de la poésie. En privant leur muse de tous les instruments et ornements dont elle se pare, ils croyaient que la poésie contenue dans les choses se dégagerait plus pure, plus nue ; ils voulaient que les choses parussent poétiques par la force même de la poésie qui était en elles (1). »

Une des poésies les plus importantes de Guérin, écrites d'après ce système, c'est la fameuse *Promenade à travers la lande*, composée à Ploërmel en novembre 1833. La Morvonnais écrit à George Sand en 1840, quand il fut question de publier des extraits de l'œuvre de Maurice, mort deux ans auparavant, au sujet de cette *Promenade* : « Le morceau de Guérin dont nous allons citer quelques vers est d'un caractère grandiose. Il fut composé à Ploërmel et a pour épigraphe le mot de Shakespeare : O Nature ! Sois

1. Montégut, « M. de Guérin », *R. D. M.*, 1841, p. 244.

ma Déesse ! qui était aussi la devise de Wordsworth. Nous étions alors pleins de ce grand méditatif (1). » Dans la *Promenade*, Guérin applique rigoureusement ce qu'il croyait être le principe de Wordsworth, en s'en tenant à l'observation stricte et minutieuse, et en rejetant tout ornement factice.

.
Je me disais cent fois, ce pays est bien triste,
Pas un bout d'horizon, pas un tertre écarté,
Où le pâle soleil se couche avec beauté;
.

Ce pays est bien triste ! Il n'étale aux regards,
Qu'un sol jaune et grossier, coupé de toutes parts,
Des fossés inondés, de hauts remparts de terre,
Dont le laboureur clôt son champ héréditaire ;

Le poète se met maintenant à décrire les menus objets qu'il voit autour de lui, les vieux chênes trapus, la grossière bourre que le soc déchire à peine, le houx aux nœuds de fer, l'ajonc hérissé d'épines, tout cela avec une précision minutieuse digne d'un Crabbe ou d'un Wordsworth. Encore quelques vers francs et tranchants, et le tableau est complet :

Quelques clochers aigus et la blanche fumée
Que souffle dans les airs l'obscur cheminée
D'une maison des bois, brûlant son petit feu,
Comme un fumeur oisif qui va songeant à peu.
Quelques vaches au flanc maigre, aux cornes bizarres.
.

Il y a du Wordsworth, certes, dans cette description réaliste et pittoresque de la nature, mais il y a

1. *Vigie de l'Ouest* le 4 août 1840, *Lettre de la Morvonnais à George Sand*.

autre chose, un je ne sais quoi de morne, de lugubre, de cru, qui rappelle moins le souriant philosophe des lacs que les teintes sombres de *Joseph Delorme* dans la *Plaine*. Et à vrai dire, bien qu'on ne sache pas au juste combien l'enthousiasme de son ami Hippolyte pour Wordsworth a pu déteindre sur lui, tous les critiques sont d'accord pour reconnaître le rôle du Lakisme dans la poésie de Maurice par l'intermédiaire de Sainte-Beuve. Schérer, qui n'aimait guère la poétique de Sainte-Beuve, estime que les poésies de Maurice ont peu de valeur précisément parce qu'elles ont suivi de trop près le système de Sainte-Beuve. « Ce sont, dit-il, des pastiches involontaires. *Joseph Delorme* a visiblement passé par là (1). » M. Pontmartin, tout en concédant une certaine valeur aux vers de Maurice, leur reproche également d'avoir été écrits « d'après un système qui n'a réussi qu'une fois, dans les *Consolations* de Sainte-Beuve (et encore) et qui consiste à laisser la poésie terre à terre, au ras du sol de la prose, sans autres béquilles qu'une césure insuffisante et une rime pauvre (2). »

Le maître, a-t-il voulu reconnaître publiquement son disciple ? En fait, il s'est empressé de le faire, flatté sans doute d'avoir pu fonder une école, si modeste qu'elle fût ; dans son appréciation du poète, toutefois, il a fait quelques réserves. « Les vers de Guérin en effet sont naturels, faciles, abondants,

1. Scherer, *Etudes sur la littér. cont.* Vol. II, p. 259.

2. Pontmartin, *Dernières semaines littér.*, p. 205.

mais inachevés. Il use habituellement et de préférence d'un vers que je connais bien pour avoir essayé en mon temps de l'introduire et de l'appliquer, l'alexandrin familier, rompu au ton de la conversation, se prêtant à toutes les sinuosités d'une causerie intime (1). » Nous avons un exemple admirable de ce vers dans la *Promenade aux bords de la Rance* de Guérin.

II

C'était un jour luisant qu'aujourd'hui, deux janvier,
Le printemps à l'hiver aurait pu l'envier,
Aussi, dès le matin, le sourire à la bouche,
Vous m'avez dit : « aussi, voyez l'hiver farouche :
Comme il est débonnaire et de quel doux regard
Nous caresse ce rude et sévère vieillard.
A l'égal des zéphirs, de légères haleines
Bruissent dans les bois, s'épandent dans les plaines.
Le long des chemins creux et des taillis touffus,
Le merle en se jouant pousse des cris aigus,
Et le fin roitelet a chanté dans les haies.
Les bois sont vaporeux, les collines sont gaies. »

Quelle facilité et quel naturel charmants dans ces vers ! Mais malheureusement, comme nous sommes près parfois du prosaïsme, du ton ordinaire de la conversation. Maurice écrivait lui même à sa sœur : « La poésie chante trop, elle ne cause pas assez », ce qui montre que cette tendance était un système arrêté chez lui. Guérin avait fini par rejeter tous les moules des autres poètes en faveur de cet alexandrin

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XV, p. 14.

familier emprunté au Lakiste français. « Il se garde de la strophe comme prenant trop aisément le galop et emportant son cavalier ; il ne se garde pas moins de la stance lamartinienne, comme berçant trop mollement son rêveur et son gondolier. Il croit qu'on peut tirer grand parti de ce vers alexandrin qui, bien manié, n'est pas si raide qu'il en a l'air, qui est capable de bien des finesses et même de charmantes négligences. » (1) Cette théorie paraît juste à Sainte-Beuve, qui la reconnaît sienne. Seulement il trouve que Guérin, comme lui-même, est inférieur dans l'application de sa poétique.

Si nous regardons maintenant le fond de la poésie du jeune Guérin, nous trouvons une affinité vraiment extraordinaire, bien qu'inconsciente sans doute, entre lui et le chef de l'école des lacs. Un seul sentiment a envahi presque toute l'âme de Maurice, c'est l'amour de la nature. De même qu'on peut dire qu'aucun poète anglais n'a jamais eu le sentiment de la nature d'une façon aussi intense et complète que Wordsworth, on peut ajouter qu'aucun Français, peut-être, ne l'a possédé à un tel degré que Guérin. Les idées n'avaient pas sur lui une forte prise, mais glissaient sur son âme fuyante. L'âme de Maurice est contemplative, non méditative ; les abstractions le fatiguaient et il aimait à se distraire par l'observation des richesses innombrables de la nature qu'il trouvait devant lui. « Le sentiment de la nature !

1. Montégut, *R. D. M.*, 1861, pp. 231, 238.

écrit M. Montégut. Guérin est là tout entier. Ses autres sentiments sans exception sont faibles, incertains, timides ; celui-là seul est vraiment fort, grand et stable. La nature est tout pour son âme ; elle est à la fois pour elle la fraîcheur et la lumière, la chaleur et l'ombre. Il l'admire dans tous ces aspects et dans toutes ses créatures, dans ses plus larges tableaux et dans ses plus petits détails. Un horizon éclatant de lumière l'éblouit et une primevère l'enchanter (1). »

La poésie intitulée *Promenade aux bords de la Rance* montre combien le jeune poète était sensible aux fluctuations des saisons, combien il se réjouissait de voir le beau temps :

Chaque fois que le ciel nous donne un jour serein,
C'est jour de pure joie, et de fête en mon sein,
Car nés sur les coteaux mon âme s'est liée
D'une douce amitié divinement nouée.
Avec les champs, les bois, les ondès, le soleil,
Le ciel soit pâle ou gris, soit riant ou vermeil,
Les divers éléments, et toute la nature ;
Et de l'intimité de cette amitié pure
Vient que mon âme suit les variations,
Que les vents incertains impriment aux saisons,
Et qu'autant la nature en fête se déploie
Autant mon âme chante et rayonne de joie.

Cet amour de la nature transpire dans chaque poésie écrite pendant son délicieux séjour de deux mois chez le châtelain hospitalier du Val. Tantôt c'est la mer, au bord de laquelle il faisait des promenades journalières avec son cher Hippolyte, qui l'a inspiré, comme dans la charmante petite pièce qu'il appelle l'*Anse des Dames* et qui commence ainsi :

1. Montégut, *R. D. M.* 1861.

Je voudrais à l'Anse des Dames
Où brisent de si belles lames
Me creuser au cœur d'un rocher
Tel qu'un antique anachorète
Une fraîche et sombre retraite,
Comme celle où vont se coucher
Le vieux héron, le vieux nocher.

.

Tantôt ce sont les belles plaines aux bords de la rivière qu'il se met à décrire avec une sympathie et une observation dignes d'un Lakiste, comme dans la *Promenade aux bords de la Rance* :

.
Baschamp qui déroulait ses plaines de verdure
Qui seront plaines d'or, les belles dentelures
Des caps entre lesquels la Rance au flot serein,
Prenait si bien la fuite et gagnait le lointain ;
Et les hêtres qui font figure merveilleuse
Aux pentes des coteaux ; et la bise rêveuse
Qui dans le premier arbre, aux rameaux allongés,
Siffle un air de tristesse ; et les sables longés
Par les courlieux ; et puis la traînante parure
Que des nuages blancs la troupe vague et pure
Promenait dans le ciel ;...

Plus on étudie la façon dont Guérin a aimé et compris la nature, plus on est tenté de le comparer au poète de Rydal Mount qu'il lisait avec son ami Hippolyte vers cette époque. Là où la ressemblance entre Guérin et Wordsworth est la plus sensible, c'est dans leur façon de sentir et d'interpréter les relations entre le monde visible et l'âme humaine. Guérin, comme Wordsworth, avait créé un symbolisme de la nature, en reconnaissant qu'il existe des concordances mystérieuses entre les objets

extérieurs et l'esprit, en essayant de trouver un langage pour exprimer les rapports secrets du monde moral et du monde matériel (1). N'a-t-on pas l'impression de lire des vers de Wordsworth lorsqu'on trouve ces admirables sentiments de Maurice : « Notre œil intérieur est fermé ; il dort et nous ouvrons largement nos yeux terrestres et nous ne comprenons rien à la nature, ne nous servant pas des yeux qui nous la révéleraient, réfléchi dans le miroir de l'âme. Il n'y a pas de contact entre la nature et nous ; nous n'avons l'intelligence que des formes extérieures et point du sens, du langage intime, de la beauté en tant qu'éternelle et participant à Dieu, toutes choses qui seraient limpidement retracées et mirées dans l'âme douée d'une merveilleuse faculté spéculative. Oh, ce contact de la nature et de l'âme engendrerait une ineffable volupté, un amour prodigieux du ciel et de Dieu. »

Tout cela n'est pas resté de vaines paroles pour le jeune poète. Avec sa nature sensible, ardente et passionnée, il est arrivé à réaliser pour lui-même ce contact entre la nature et son âme. Dans sa *Promenade à travers la lande* il décrit les sensations de délices profondes qu'il a éprouvées lors d'un réveil pareil de tout son être. Il marchait silencieux et un peu triste à travers cette lande morne et déserte quand soudain la belle lune apparut :

1. Montégut, *R. D. M.*, 1861, p. 240.

Et de ravissement j'eus les paupières pleines.
Car dans cet horizon où mon œil n'avait vu
Qu'un triste et plat pays, mal léché, dépourvu
De toute expression et de sève féconde,
Mon regard animé d'une vigueur profonde
Reconnut l'abondance et d'admirables traits
De la Nature belle et puissante à jamais.

Tout d'un coup un grand changement s'opéra
dans le cœur du poète qui commençait à comprendre
les rapports qui existent entre l'esprit et la nature.
Wordsworth seul excepté, il n'y a guère d'autre
poète qui soit entré en communion si étroite, si
vivante avec la nature.

. il se fit dans mon sein
Un repos inconnu, si suave et si plein ;
Et ma chair savourait une si douce vie,
Qu'il semblait que ma veine eût dans ce corps mortel
Le sang pur et rosé d'un habitant du ciel.

Mais somme toute, il faut bien le reconnaître, les
poésies de Maurice de Guérin n'ont réussi que médiocrement
et sa réputation actuelle vient entièrement
de son *Journal* et de ses deux superbes poèmes en
prose, le *Centaure* et la *Bacchante*. Pour son malheur
il a pris au pied de la lettre la théorie que
Wordsworth émet dans ses *Ballades Lyriques* et
Sainte-Beuve dans ses trois recueils, théorie qui tendait
à supprimer la distinction entre le langage de la poésie
et de la prose. « On se figurait, écrit M. Pontmartin,
dans cette petite succursale du romantisme en pénitence
qu'il suffisait de l'idée ou du sentiment poétique pour
triompher de cette pauvreté d'ajustements, et se faire
reconnaître comme

un prince déguisé ; l'on oubliait que la poésie française est une reine dont les sujets, aisément portés à la révolte, exigent qu'elle se montre à leurs regards dans toute sa magnificence (1). »

D'autre part, Guérin a été vivement blâmé de son manque de soin, de sa spontanéité un peu trop débordante. Scherer, par exemple, après avoir fait remarquer que les poésies de Maurice appartiennent au genre intime et familier de Sainte-Beuve, trouve que l'absence du rythme et du trait est mal compensée par une facilité trop lâche et un naturel trop cherché (2). Sainte-Beuve lui-même, qui s'est montré si empressé à reconnaître la valeur de la prose de Maurice, ne lui ménage pas les reproches au sujet de sa poésie : « Il s'en remet surtout trop au hasard, et l'on peut dire de lui ce qu'il dit d'un autre de ses amis, que cela s'en va de chez lui comme l'eau d'une fontaine. Il a des vers de détail très heureux, très francs, mais sa phrase traîne, s'allonge, se complique prosaïquement ; il ne sait pas assez la couper, l'arrêter à temps, et après un certain nombre de vers accidentés, irréguliers, redonner le ton plein et marquer la cadence » (3).

Cependant il nous semble que les critiques ont été un peu sévères pour la poésie de Maurice, tout en rendant pleine justice à sa prose. Il reste de son œuvre au moins deux ou trois chef-d'œuvres comme

1. Pontmartin, *Dern. semaines littér.* p. 205.

2. Scherer, *Études sur la littér. cont.*, II, p. 259.

3. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XV, p. 74.

la *Promenade à travers la lande*, ou la *Promenade aux bords de la Rance* qui ne doivent pas disparaître. Par bonheur, de nos jours un littérateur distingué, M. Abel Lefranc s'est occupé de tout son cœur des poésies de Guérin dont il a même fait publier quelques-unes jusqu'ici inédites; il en est résulté une certaine recrudescence d'intérêt autour du génie de Maurice.

IV

Mais c'est dans sa prose de cette période, dans le merveilleux *Journal* surtout que l'on doit chercher le vrai Guérin. Son ami de Marzan disait de lui qu'il parlait en vers et écrivait en prose; de même on serait tenté de dire que sa poésie était de la prose, et sa prose de la poésie. Les deux mois délicieux qu'il a pu passer dans la douce hospitalité du Val de l'Arguenon, dans la tendre intimité d'Hippolyte de la Morvonnais et de sa jeune épouse, ont permis à son génie de s'épanouir dans la paix et le bonheur du foyer. « Les peintures qu'il a retracées de ces jours d'automne et d'hiver, passés au bord de l'océan dans la maison de l'hospitalité, dans cette Thébaïde des grèves, comme l'appelait un peu ambitieusement La Morvonnais, sont de belles pages qui se placent d'elles-mêmes à côté des meilleures en ce genre que nous connaissions. Le contraste saisissant de cette paix du foyer et de ces tempêtes presque continuelles de l'Océan, quelquefois cet autre contraste non

moins frappant entre la mer paisible, le sommeil des champs et le cœur orageux du contemplateur, donnent aux divers tableaux toute leur vie et leur variété (1). » Jouissant de la pure amitié de la chaste épouse et du bonheur dont il était témoin, Guérin, à la veille d'être lancé de nouveau dans la mêlée du monde, put goûter une harmonie parfaite. Pas même Cowper n'a mieux exprimé que lui dans son *Journal* la douceur de la vie domestique.

« Et voyez combien la Providence est pleine de bonté pour moi, écrit-il. Je veux coucher ici l'histoire du séjour que j'y ferai, car les jours qui se passent ici sont pleins de bonheur, et je sais que dans l'avenir, je me retournerai bien des fois pour relire le bonheur passé. Un homme pieux et poète, une femme dont l'âme va si bien à la sienne qu'on dirait une seule âme mais dédoublée ; une enfant qui s'appelle Marie, comme sa mère et qui laisse, comme une étoile, percer les premiers rayons de son amour et de son intelligence à travers le nuage blanc de l'enfance ; une vie simple dans une maison antique, l'Océan qui vient le matin et le soir nous apporter ses accords ; enfin un voyageur qui descend du Carmel pour aller à Babylone et qui a posé à la porte son bâton et ses sandales pour s'asseoir à la table hospitalière (2). »

Si Maurice avait seulement su exprimer ses sentiments en vers comme il les éprouvait, il serait devenu

1. Sainte-Beuve. *C. du L.*, XV, p. 21.

2. Guérin, *Journal*.

un des plus grands poètes français dans le genre intime des Lakistes. Sans essayer de les copier, le jeune Guérin entre pleinement dans la voie nouvelle qu'ils ont ouverte. « Les poètes anglais du foyer », demande Sainte-Beuve, « Cowper Wordsworth, ont-ils jamais rendu plus délicieusement les joies d'un intérieur pur, la félicité domestique, ce ressouvenir de l'Eden que le voyageur qui s'asseyant un moment sous un toit béni a su dire : (1)

« *Le Val, 20 décembre.* — Je ne crois pas avoir jamais senti avec autant d'intimité et de recueillement le bonheur de la vie de famille. Jamais ce parfum qui circule dans tous les appartements d'une maison pieuse et heureuse ne m'a si bien enveloppé. C'est comme un nuage d'encens invisible que je respire sans cesse. Tous ces menus détails de la vie intime, dont le déchaînement constitue la journée sont pour moi autant de nuances d'un charme continu qui va se développant d'un bout de journée à l'autre : — le salut du matin que renouvelle en quelque sorte le plaisir de la première arrivée, ... ; le déjeuner, repas dans lequel on fête immédiatement le bonheur de s'être retrouvés ; la promenade qui suit, sorte de salut et d'adoration que nous allons rendre à la nature, car à mon avis, après avoir adoré Dieu directement dans la prière du matin, il est bon d'aller plier un genou devant cette puissance mystérieuse qu'il a livrée aux adorations secrètes de quelques

1. Sainte-Beuve, *C. du L.* XV, p. 24.

hommes ; notre rentrée et notre clôture dans une chambre toute lambrissée, à l'antique, donnant sur la mer, inaccessible au bruit du ménage, en un mot, vrai sanctuaire du travail ; le dîner qui s'annonce non par le son de la cloche qui sent trop le collège ou la grande maison, mais par une voix douce qui nous appelle d'en bas ; la gaieté, les vives plaisanteries, les conversations brisées en mille pièces qui flottent sans cesse sur la table durant ce repas ; le feu pétillant de branches sèches, autour duquel nous pressons nos chaises après ce signe de croix qui porte au ciel nos actions de grâces ; les douces choses qui se disent à la chaleur du feu, qui bruit tandis que nous causons : — et s'il fait soleil, la promenade au bord de la mer qui voit venir à elle une mère portant son enfant dans ses bras, le père de cet enfant-là et un étranger, ces deux-ci un bâton à la main ; les petites lèvres de la petite fille qui parlent en même temps que les flots, quelquefois les larmes qu'elle verse, et les cris de la douleur enfantine sur le rivage de la mer ; nos pensées à nous, en voyant la mère et l'enfant qui se sourient ou l'enfant qui pleure et la mère qui tâche de l'apaiser avec la douceur de ses caresses et de sa voix, et l'océan qui va toujours roulant son train de vagues et de bruits ; les branches mortes que nous coupons dans le taillis pour nous allumer au retour un feu vif et prompt ; ce petit travail de bûcheron qui nous rapproche de la nature par un contact immédiat et me rappelle l'ardeur de M. Féli pour ce même labeur ; — les heures d'étude

et d'épanchement poétique, qui nous mènent jusqu'au souper ; ce repas qui nous rappelle avec la même douce voix et se passe dans les mêmes joies que le dîner, seulement un peu moins éclatantes parce que le soir voile tout, tempère tout ; la soirée qui s'ouvre par l'éclat d'un feu joyeux, et de lectures en lectures, de causeries en causeries, va expirer dans le sommeil ; — et à tous les charmes d'une telle journée, ajoutez je ne sais quel rayonnement angélique, je ne sais quel prestige de paix, de fraîcheur et d'innocence qu'y répandent la tête blonde, les yeux bleus, la voix argentine, les petits pieds, les petits pas, les rires, les petites moues pleines d'intelligence d'une enfant, qui, j'en suis sûr, fait envie à plus d'un ange ; qui vous enchante, vous réduit, vous fait raffoler avec un léger mouvement de ses lèvres, tant il y a de puissance dans la faiblesse ; ajoutez-y tout ce que vous dira votre imagination, et vous serez loin encore d'avoir touché le fond de toutes ces voluptés secrètes (1). »

Il a été nécessaire de citer ce délicieux passage tout entier, car il n'y a pas un détail qu'on puisse supprimer sans gâter l'effet harmonieux de l'ensemble. Vraiment on chercherait longtemps, même chez les poètes anglais du foyer, avant de trouver un tableau plus ravissant des joies simples et profondes de la vie de famille. Ce passage a beau être écrit en prose, il coule mélodieusement comme de la poésie.

1. Maurice de Guérin, *Journal*,

Cependant la douceur même de son séjour à la Thébaïde risquait de devenir dangereuse pour Maurice, à la longue ; ces joies de famille, trop vivement éprouvées par son cœur sensible l'attendrissaient au point de pleurer pour un rien. « Ce calme continu, cette douce monotonie de la vie familière, en se prolongeant comme une note suave, mais toujours la même avait fini par l'énervier, par l'exalter, et le jeter hors de lui ou le noyer trop avant au dedans de lui », écrit Sainte-Beuve (1). Heureusement pour le jeune Guérin, il a trouvé un contre-poids, une puissante diversion dans la contemplation de la nature, qui l'a sauvé de ce danger. C'est l'amour passionné de la nature, comme nous l'avons déjà vu dans ses poésies, qui risquait parfois de l'absorber et de le dominer complètement. Sa sensibilité excessivement délicate, sa puissance remarquable d'observations, deux traits qui le rapprochent de Wordsworth le peintre par excellence de la nature, se montrent avec éclat dans les passages de son *Journal*, tels que le suivant :

« Je me mis à la considérer (la nature) encore plus attentivement que de coutume, et par degrés la fermentation s'adoucit ; car il sortait des champs, des flots, des bois, une vertu suave et bienfaisante que me pénétrait et tournait tous mes transports en rêves mélancoliques... Rien ne peut figurer plus fidèlement cet état de l'âme que le soir qui tombe en ce

1. Sainte-Beuve, *C. du L.* XV, p. 26.

moment. Des nuages gris, mais légèrement argentés par les bords, sont répandus également sur toute la face du ciel. Le soleil qui s'est retiré, il y a peu d'instants, a laissé derrière lui assez de lumière pour tempérer quelque temps les noires ombres, et adoucir en quelque sorte la chute de la nuit. Les vents se taisent et l'Océan paisible ne m'envoie, quand je vais l'écouter sur le seuil de la porte, qu'un murmure mélodieux qui s'épanche dans l'âme comme une belle vague sur la grève. Les oiseaux gagnés les premiers par l'influence nocturne, se dirigent vers les bois et font siffler leurs ailes dans les nuages. Le taillis qui couvre toute la pente de la côte du Val, retentissant tout le jour du ramage du roitelet, du sifflement gai du pivert, et des cris divers d'une multitude d'oiseaux n'a plus aucun bruit dans ses sentiers, ni sous ses fourrés, si ce n'est le piaulement aigu jeté par les merles qui jouent entre eux et se poursuivent, tandis que les autres oiseaux ont déjà le cou sous l'aile. Le bruit des hommes, qui se taisent toujours les derniers, va s'effaçant sur la face des champs (1). »

Il n'y a peut-être pas dans tous les vers de Guérin de passage plus poétique sur la nature. « Cela est beau comme des beaux vers », écrit Sainte-Beuve, et après avoir indiqué l'enthousiasme qu'éprouvaient à cette époque les membres de ce petit cénacle, et La Morvonnais en particulier, pour les Lakistes, il

1. Maurice de Guérin, *Journal*.

ajoute : « Guérin, sans tant y songer ressemblait mieux aux Lakistes en ne visant nullement à les imiter ; il n'est point chez eux de sonnet pastoral plus limpide, il n'est point dans les poétiques promenades de Cowper de plus transparent tableau, que la page qu'on vient de lire, dans sa peinture si réelle à la fois et si tendre, si distincte et si émue » (1).

Entouré de l'amitié cordiale d'Hippolyte et du cénacle, Maurice passa deux mois de bonheur parfait, jouissant pleinement de la vie de famille, et d'une observation consciencieuse de la nature. Mais à son grand regret, ce séjour dut avoir un terme, et dans les premiers jours de février il partit pour Paris, pour la grande ville bruyante qui devait le retenir pour le reste de sa courte vie. Détachés du mouvement poétique du Val de l'Arguenon, son inspiration ne fut plus la même et les chefs-d'œuvre qu'il a produits à Paris, le *Centaure* et la *Bacchante*, n'ont plus rien à voir avec la poésie lakiste de ses débuts en Bretagne, aussi ne pouvons-nous pas en parler ici.

V

Les passages de Maurice, et en prose et en vers, dont nous avons fait des citations, sont incontestablement parmi les meilleures productions françaises de la veine lakiste, dans le genre intime et familier. Sans doute Guérin, tout en connaissant bien l'œuvre

1. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XV, p. 27.

de Wordsworth par l'intermédiaire enthousiaste de La Morvonnais, ne songea pas plus que Brizeux à le copier ni à l'imiter servilement. Mais sans être obligé de quitter son caractère propre, Guérin avait déjà des affinités de pensée et de sentiment avec le poète de Rydal Mount, qui rapprochent son œuvre du Val de celle du grand chef anglais. Dans les deux traits les plus saillants de sa personnalité, sa passion pour la nature qui a une correspondance fine et délicate avec son esprit, et d'autre part son goût pour le bonheur paisible du foyer, Guérin se trouve à côté de Cowper et de Wordsworth.

En outre, sans vouloir diminuer la véritable originalité et l'indépendance du jeune poète, il faut bien reconnaître que pendant toute la durée de ses relations avec le petit cénacle du Val, Guérin comme La Morvonnais et tous les autres membres du groupe reconnaissaient volontiers comme maître et guide le poète de *Joseph Delorme* et des *Consolations*. L'empreinte de ces recueils de Sainte-Beuve est visible dans l'œuvre de Maurice, soit dans la facture des vers, soit dans le choix des sujets dans la vie ordinaire, soit dans le langage vrai et familier. Il ne peut pas y avoir de doute sur ce point ; Guérin, de même que Brizeux, a senti l'influence des réformes poétiques de Sainte-Beuve, et dans ce sens, du moins, on peut dire qu'il a continué la tradition lakiste en France.

CHAPITRE IV

Hippolyte de La Morvonnais

I

Si Maurice de Guérin et les autres membres du cénacle ont tant subi l'influence de Sainte-Beuve et partant, du Lakisme anglais, ce fut en grande partie grâce aux efforts du châtelain hospitalier du Val, La Morvonnais. De tous les Français qui se sont inspirés du poète de l'*Excursion* et du *Prélude*, il n'y en a pas un seul, peut-être, qui ait eu des affinités aussi remarquables avec lui que ce rêveur breton qui aimait à s'appeler, sans se rendre compte combien le titre était bizarre, le Lakiste des mers. Non seulement il prit Wordsworth comme modèle pour son œuvre poétique, mais il montre aussi dans sa vie et dans son caractère des sympathies étonnantes avec le grand poète anglais. Comme Wordsworth il a passé sa vie dans la solitude, se nourrissant d'idées et de sentiments analogues ; les bords sauvages de la mer de la Bretagne ont été pour lui ce qu'ont été les lacs du Westmoreland pour le poète anglais. Si Sainte-Beuve a pu dire qu'il reconnaissait d'avance les Lakistes comme des esprits sympathiques et des frères aînés, on peut ajouter que La Morvonnais

encore plus que l'auteur des *Consolations* s'est assimilé l'œuvre de Wordsworth en la comprenant d'instinct.

Il ne semble pas qu'aux environs de 1822 La Morvonnais ait déjà fait connaissance avec les Lakistes. Dès cette époque, cependant, il est déjà assez fort en anglais pour traduire en vers les pièces fugitives d'un certain Robert Rainsford, ou plutôt pour composer sous le nom de celui-ci nombre de poésies dont il donne la traduction française (1). Il s'occupait beaucoup de Pope alors, mais son auteur favori était sans contredit Sir Walter Scott. Vers 1824 le jeune Breton fit sa première visite à Paris où il fit la connaissance de Sainte-Beuve (2) qui dorénavant devait lui servir de guide et d'inspiration littéraire.

En 1826 parurent les *Rêves*, œuvre d'un débutant sans doute, faible et un peu gauche, mais qui fournit déjà une indication sur la voie poétique dans laquelle le jeune Hippolyte allait s'engager. On rencontre dans ces premières pièces où le poète va encore à tâtons « ce sentiment intime de la nature qui unit l'homme à la grande nourrice, à la terre, donne une âme à toutes choses, et fait participer les bois, les prés, les champs, aux joies et aux douleurs humaines » (3). C'est sur ce ton que le poète s'adresse aux arbres quand il s'écrie :

1. Fleury, *H. de La Morvonnais*, p. 45.

2. *Ibid.*, p. 54.

3. Claretie, *Elisa Mercœur*, p. 18.

Vos feuillages mouvants recouvrent nos bruyères.
Comme vous par le deuil, mon cœur est dévoré
Mais vous refleurirez aux brises printanières,
Et je refleurirai.

M. Claretie découvre aussi dans ces pièces de jeunesse le penchant irrésistible qu'éprouvait toute sa vie Hippolyte pour la poésie intérieure, la poésie du foyer (1). Voici quelques vers exquis, adressés à son ami Duquesnel :

Viens ; sur les toits nombreux dont ta chambre est bordée,
J'entends frémir la grêle et mugir les hivers ;
L'ombre ici nous rassemble, o mon cher Amédée,
Faisons briller la flamme et relisons nos vers.

Dans un recueil suivant, les *Solitudes*, dont le dernier morceau fut écrit en 1832, l'influence de Sainte-Beuve se manifeste clairement chez le poète breton. S'inspirant de *Joseph Delorme* et des *Consolations*, La Morvonnais s'occupe ici de la vie ordinaire et quotidienne ; une poésie des *Solitudes*, par exemple, est intitulée, *Esquisses de la vie domestique*. « Laisant à d'autres, écrit l'abbé Fleury, aux mattres du chœur romantique le soin de chanter l'hymne de Dieu dans la nature et de pénétrer le mystère des choses, l'auteur des *Solitudes* s'est efforcé, l'un des premiers en France avec Sainte-Beuve et Maurice de Guérin, d'être l'interprète des sentiments modestes et des faits tous simples, dont est ordinairement tissée la trame de l'existence (2). » On trouve aussi

1. Claretie, *Elisa Mercœur*, p. 18.

2. Fleury, *H. de La Morvonnais*, p. 409, 410.

dans les *Solitudes* des morceaux dans le genre familier, mis à la mode par Sainte-Beuve, tels par exemple que la simple conversation qui eut lieu entre le poète et un vieil ami, près du porche de la cathédrale de Saint-Malo, et dans laquelle La Morvonnais sans se hausser à des sentiments prétentieux, transcrit ce qui s'est passé dans un langage des plus ordinaires.

Maintenant à l'influence de Sainte-Beuve s'en ajoutera désormais une nouvelle, celle des Lakistes anglais et en particulier de leur chef Wordsworth. Il est vrai que cette influence se manifestait déjà indirectement dans les *Solitudes*, par l'intermédiaire de *Joseph Delorme* et des *Consolations*, dont les *Solitudes* relèvent en partie. Il ne semble pas toutefois que La Morvonnais ait connu les Lakistes de près avant 1833 ; la première indication que nous ayons pu trouver de son intérêt pour ces poètes anglais, se trouve dans la lettre à George Sand déjà citée, où il dit, en parlant de la *Promenade à travers la lande de Guérin*, écrite au mois de novembre 1833, que déjà dès cette époque ils étaient pleins tous deux « du grand méditatif » Wordsworth.

Il y a une tradition, accréditée par presque tous les critiques qui ont traité la question, que La Morvonnais a poussé son enthousiasme pour Wordsworth jusqu'à aller lui rendre visite à Rydal Mount. Peigné dans sa *Vie de La Morvonnais* (1) et Riaux

1. Peigné, *La Morvonnais*, p. 45.

dans son article sur la *Thébaïde des Grèves* (1) ont accepté sans discussion l'idée de ce prétendu voyage en Angleterre. Sainte-Beuve écrit en 1862 : « La Morvonnais vers ce temps même en était fort préoccupé (des Lakistes et de leur poésie) au point d'aller visiter Wordsworth à sa résidence de Rydal Mount, près des lacs du Westmoreland et de rester en correspondance » (2). Jules Claretie, dans son étude sur La Morvonnais dans *Elisa Mercœur*, se montre du même avis que Sainte-Beuve à cet égard. « Hippolyte de La Morvonnais aimait surtout, parmi les poètes, les Lakistes aux douces pensées, et son amour pour le chef de cette école charmante était si grand qu'il partit un jour pour l'Angleterre dans le seul but de saluer Wordsworth, son poète favori (3). » Il est curieux de voir comment une histoire devenue tradition fixe à force d'avoir été tant de fois répétée, peut s'imposer parfois, même à l'étranger. C'est ainsi que nous trouvons le grand critique anglais, Mathew Arnold, ajoutant foi à ce voyage du poète breton en Angleterre, se fiant sans doute au témoignage de Sainte-Beuve, dont il admire tant le jugement littéraire. « L'un du cercle, écrit-il, H. de La Morvonnais... sentait une admiration passionnée pour Wordsworth et avait même, dit-on, fait un pèlerinage à Rydal Mount pour lui faire visite (4). »

1. Riaux, *Nouvelle Revue de Bretagne*, 1838, p. 273.

2. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XV, p. 27.

3. Claretie, *Elisa Mercœur*, p. 18.

4. Mathew Arnold, *Essays in Criticism*, vol. III, Maurice de Guérin.

Il est à remarquer, cependant, qu'aucun parmi eux ne fixe de date précise au voyage Outre-Manche du jeune poète breton. L'abbé Fleury, à qui nous devons une étude extrêmement savante et documentée sur le poète de la *Thébaïde*, a mis en question le premier la prétendue visite de La Morvonnais à Wordsworth, en disant qu'il n'a rien trouvé ni dans les lettres ni dans les manuscrits d'Hippolyte qui nous autorise à supposer qu'il ait jamais franchi le détroit (1). A dire vrai, Sainte-Beuve lui-même est revenu plus tard sur sa première affirmation de ce voyage, car il fit ajouter une petite note, dans les éditions suivantes, à ce qu'il avait écrit à ce sujet : « On me dit qu'il n'a pas fait le voyage (2). » De plus nous avons la certitude que La Morvonnais n'était pas encore allé voir le solitaire des lacs avant l'été de 1834, car nous lisons dans une pièce de la *Thébaïde*, les *Dernières Paroles*, écrites au mois de juin 1834 :

. Oh ! ne pourrai-je voir
Ces lacs du Westmoreland, mon désir, mon espoir ?

Somme toute, il semble fort douteux, malgré la foi qu'y ont ajouté tant de critiques, que le poète breton ait jamais franchi la Manche pour s'entretenir avec Wordsworth.

Quoi qu'il en soit, à partir de cet automne de 1833, La Morvonnais professait un culte ardent pour la poésie lakiste, et pour celle de Wordsworth tout particulièrement. Nous avons déjà vu avec quel zèle

1. Fleury, *La Morvonnais*, p. 179.

2. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XV, p. 27.

il s'empessa de créer des disciples en Lakisme parmi le petit groupe que de Marzan appelait un peu ambitieusement le Cénacle du Val de l'Arguenon. « Désormais, écrit l'abbé Fleury, les poèmes du rêveur mystique de Rydal Mount seront sa principale nourriture intellectuelle (1). » Son frère François lui écrivait le 9 mai 1834, dans une lettre que publie l'abbé Fleury, pour lui faire compliment sur la nouvelle orientation de ses études littéraires. « Je te félicite de te livrer à la littérature anglaise, elle est attrayante et profonde. Remercions nos traducteurs (pas mauvais) de nous transmettre ces génies d'Albion... Wordsworth, que je ne connais pas, est estimé aux îles et sur le continent. Maintes fois j'en ai entendu parler dans les articles de journaux (2). » Il est intéressant de remarquer la popularité de Wordsworth, grandissante peu à peu en France, grâce, sans doute, en grande partie aux efforts infatigables de Sainte-Beuve.

II

Lorsque Maurice de Guérin quitta le Val et que le petit Cénacle se trouva en quelque sorte dispersé, La Morvonnais ne pouvait pas garder pour lui seul son enthousiasme. Il s'avisa alors de consacrer un volume à Wordsworth et de se faire ainsi l'apôtre en France de l'évangile lakiste (3). Etant convaincu que

1. Fleury, *La Morvonnais*, p. 181.

2. *Ibid.*, p. 181.

3. *Ibid.*, p. 181.

personne n'était mieux placé que le poète lui-même pour lui donner des renseignements sur sa vie, il écrivait dans ce sens au penseur des lacs. Celui-ci répondait, nous dit l'abbé Fleury, que « toute sa vie était contenue dans ses écrits, et que ce qu'il n'en avait pas révélé dans ses poèmes ne pouvait offrir aucun intérêt au public. Il ajoutait qu'au surplus le temps et le lieu de sa naissance et l'école et le collège où il avait été élevé étaient relatés avec exactitude dans le mémoire placé en tête de l'édition de ses poèmes, que quant aux autres parties le mémoire n'était d'aucune valeur (1). » L'accueil que le Lakiste a fait aux démarches amicales du jeune Breton paraît manquer de chaleur, et La Morvonnais lui-même a fait remarquer que la réponse était sans doute « très modeste », mais il dut se contenter de cette réserve. A propos de cet échange de lettres entre les deux poètes, il est intéressant de relever le fait que Sainte-Beuve connaissait bien leur correspondance, car dans son article sur Guérin il parle d'y avoir vu avec une surprise reconnaissante que son nom était connu de Wordsworth (2).

Mais La Morvonnais ne se laissa pas décourager dans son projet par la froideur de Wordsworth. En décembre 1834, son livre sur le grand Lakiste fut terminé, et aussitôt il essaie d'intéresser Boulay Paty, alors bibliothécaire du Palais Royal, à la publication

1. Fleury, *La Morvonnais*, p. 181.

2. Sainte-Beuve, *C. du L.*, XV, p. 127, note.

de son œuvre (1). Par malheur, malgré son désir de rendre service à La Morvonnais, ses efforts chez les libraires ne furent couronnés d'aucun succès. Ni Renduel, ni Charpentier, qui se rendaient bien compte que Wordsworth ne jouissait que d'une popularité extrêmement restreinte en France, ne se montrèrent empressés de faire imprimer à leurs frais un volume sur lequel personne, hors un petit nombre d'amis, ne jetterait jamais les yeux ; d'autant plus que dans ce livre débordant sans doute d'idées nobles et de sentiments sublimes, « les commentaires de l'essayiste français luttèrent d'obscurité avec les citations du poète anglais (2). » En outre il est fort possible que Boulay-Paty, malgré les termes polis dont il enveloppa son échec, fut du même avis que les éditeurs parisiens. Au mois de juin 1836, Maurice de Guérin, se souvenant de son ancienne intimité avec le poète du Val, prêta son concours aux efforts de Boulay-Paty, en adressant des circulaires à un grand nombre d'éditeurs pour l'impression du *Wordsworth* (3). Malheureusement toutes ces démarches n'aboutirent à rien et le *Wordsworth* ne fut jamais imprimé en volume, seuls quelques fragments de l'œuvre paraissant dans la *Revue Européenne*. Le 2 février 1837, Eugénie de Guérin faisait encore des vœux pour la publication du *Wordsworth* (4), vœux qui ne devaient jamais être exaucés.

1. Fleury, *La Morvonnais*, p. 181.

2. *Ibid.*, p. 182.

3. *Ibid.*, p. 183.

4. Eugénie de Guérin, *Journal et Lettres*, p. 457.

Enfin, désespérant de pouvoir faire imprimer le livre entier, La Morvonnais s'avisa d'un projet plus modeste, certes, mais du moins beaucoup plus sûr. En juin 1839, il se rendit à Paris, aux bureaux de la *Revue Européenne* et de la *France Catholique*, où il rencontra un accueil encourageant. Dans ses numéros du mois de juillet et du mois de septembre 1835, la *Revue Européenne* publia deux longs extraits des études sur Wordsworth.

L'article de La Morvonnais commence par une attaque violente contre l'esprit égoïste, le rationalisme radical dont la poésie, disait-il, souffrait si cruellement en ce moment. L'effet funeste de cette tendance de l'époque, c'est de renverser la foi dans la correspondance sympathique et mystérieuse de l'âme avec la nature et de la pousser « à ce point désolant et désenchanté qu'elle ne croit plus au langage de l'univers physique, qu'elle en perd l'entente ; car il est dans l'essence du rationalisme exclusif de développer l'intelligence aux dépens de l'amour, la faculté raisonneuse aux dépens de la faculté poétique et de rejeter par là même tout ce qui lui semble spécialement du domaine de cette dernière (1). » Déjà l'influence du grand Lakiste se laisse voir dans cette glorification de l'intuition et cette négation de la puissance de la raison, que Wordsworth humiliait maintenant après l'avoir portée aux nues dans sa jeunesse, lorsqu'il était encore imbu des doctrines de Godwin. Pour le

1. La Morvonnais, *Revue Européenne*, juillet 1835.

poète breton, comme pour celui des lacs, le sentiment et la foi l'emportent sur l'évidence nue et stérile.

Un corollaire logique dans le développement de cette théorie de l'importance de l'intuition, c'est la doctrine d'une correspondance mystérieuse entre le monde extérieur et l'esprit, doctrine si chère au grand penseur des lacs. Cette idée profonde, La Morvonnais la partage sincèrement avec son maître et il n'a que des mots de mépris pour ceux qui ne croient pas comme lui qu'une voix du monde invisible nous parle dans le bruit des feuilles, des eaux et de la brise. Pour justifier cette doctrine, il fait appel à l'histoire des âges, où ce langage mystique de la nature est une vérité philosophiquement et religieusement reconnue. « Où est le peuple, demande-t-il, qui pour matérialiser sa pensée, pour la rendre accessible aux sens, n'ait point eu recours aux images de la terre et du ciel, c'est-à-dire, ne leur ait point emprunté leur langage... Je ne reconnaitrais jamais à la nature l'énergie du symbole; elle peut par elle-même affecter, écraser ce qui est matière en moi, mais elle ne peut atteindre à ce qui en moi est esprit que par ce qui est esprit en elle-même (1). » Très logiquement le poète conclut de ceci que : de deux choses l'une, où il est nécessaire de tomber dans le matérialisme ou de reconnaître, comme l'a fait Wordsworth, que les mille formes de la nature ont une âme et conséquem-

1. La Morvonnais, *Revue Européenne*, juillet 1835.

ment un langage, car l'âme ne peut pas exister sans la parole.

Nous allons voir maintenant l'application de cette théorie à la poésie. Gardant toujours devant les yeux l'image de son maître, La Morvonnais procède ensuite à un exposé de ce que doit être la vraie puissance d'un poète. « La puissance du poète sera donc, selon nous, une intime puissance de communion d'âme avec les puissances invisibles de la nature, et sa science dans l'art de la parole, la science du symbolisme, l'art de revêtir ses sentiments d'images, de parler, comme Dieu dans l'univers sensible, avec les bruits, les lumières et les formes. La joie se couronnera des clochettes d'azur des hyacinthes des bois ; le deuil pleurera avec les vents d'automne parmi les rameaux nus et mouillés ; et la prière infinie écoutera la mer murmurer lointaine aux déserts vaporeux des grèves (1). »

Pour La Morvonnais, une mission divine est confiée aux poètes. Il existe, selon lui, parmi ces hommes que Dieu a destinés à chanter et à sentir, deux catégories distinctes. La première est composée de ceux dont le devoir est de se mêler aux passions de la foule et de comprendre tout spécialement les orages de l'âme. C'est parmi ceux-là qu'on trouve le poète dramatique ; « sillonné au visage par les éclairs des passions, tourbillonnant à leur souffle, comme la feuille sur la route poudreuse, son sort est de souffrir,

1. La Morvonnais, *Revue Européenne*, juillet 1835.

de pleurer de véritables larmes, car il ne s'instruit que dans la douleur, qu'aux bruits des chevalets de la torture (1). »

Après ce tableau un peu lugubre des poètes dramatiques, avec lesquels nous sentons bien que La Morvonnais ne sympathisait que médiocrement, nous avons par contre une description enthousiaste de ceux qui formaient à ses yeux la seconde division de chantres divinement inspirés. Point n'est besoin d'ajouter que dans ce groupe de poètes, qui célèbrent les gloires de la nature, le critique breton visait tout particulièrement ses maîtres les Lakistes.

« D'autres ont des destinées moins glorieuses devant les hommes, mais aussi moins pleines de tempêtes ; ils sont spécialement consacrés à révéler les douceurs des mystères de la solitude ; ce sont des prêtres de la nature, de candides enfants d'Abel, sans cesse occupés à placer devant Dieu leurs offrandes pastorales. Ils nous rapprochent par l'intermédiaire des choses, qu'avec si peu d'exactitude on dit inanimées, du monde des choses invisibles. Entre ces poètes, amants du désert et des bruits qui ne viennent point des hommes, les uns habitent les montagnes et leur voix flotte sous les étoiles du ciel, dans les nuages et les vents éthérés ; les autres préfèrent les vallées, les entours des fermes et des hameaux, la chaumière isolée où souffre le pauvre avec tant de foi dans la Providence de Dieu. Voient-ils une petite

1. La Morvonnais, *Revue Européenne*, juillet 1835.

fumée s'élever du sommet d'une colline, alors ce sont pour eux des délices de rêves, des retours mélancoliques vers l'enfance. Ils nomment avec un inexprimable bonheur d'amour le retraits du lac solitaire, la pierre où ils se vont asseoir, pour ouïr un ange leur parler dans le frémissement de la mousse et du glaïeul. Ils ont mission de poétiser la terre, par une analyse délectablement mélodieuse; et ces poètes sont les Lakistes, dont l'homme pieux que nous allons essayer de peindre est le chef et comme la fleur la plus pure (1). »

Avant d'aborder directement l'étude du poète de Rydal Mount, le critique continue encore quelque temps son exposé sur ce que doit être un grand poète; car il voudra indiquer plus tard combien son cher Wordsworth ressemble au poète idéal créé par son imagination. Etre poète, dit-il, c'est être affecté par les souffrances de l'individu, par la nature, ou par l'esprit général de la société, ce qui veut dire qu'il est doué d'une triple puissance ou énergie, de l'énergie pathétique, de l'énergie sympathique et de l'énergie morale.

« Dans son énergie pathétique, le poète entre en communion avec Dieu et avec l'homme par la charité, qui est la pitié, fécondée par le sang de Christ, élevée par lui à la notion du sacrifice comme devoir.

« Dans son énergie sympathique il entre en communion avec la nature par le sentiment de la beauté

1. La Morvonnais, *Revue Européenne*, juillet 1835.

physique, par l'intelligence du symbole, et avec Dieu révélé dans ses ouvrages comme splendeur et magnificence essentielles.

« Dans son énergie moralisante, il entre en communion avec l'humanité ou *l'homme collectif* par le sentiment des progrès harmonieux et avec Dieu plus spécialement là qu'ailleurs révélé comme vérité, justice, infinité pures, comme source de toute vie, moteur de toute progression dans la création intelligente (1). » Dans cette troisième puissance, d'après le critique, doivent se fondre les deux autres. C'est ici que le poète inspiré par une idée qui ne se rattache guère au monde matériel, par l'idée de beauté morale pure, touche de plus près à Dieu qu'ailleurs. On voit bien dans ce passage quelle haute idée La Morvonnais s'était faite de la noble mission du poète.

Enfin, en plus de ces trois énergies fondamentales, il y en a une autre, une énergie d'exécution et de technique qui apporte dans la composition de l'œuvre l'ordre et la grâce. L'énergie artistique, dit La Morvonnais, « est au langage ce qu'est à la femme le charme du sourire de la bouche et des yeux, la simple élégance de la mise, ce qu'est à une belle peinture la disposition savante des objets, la netteté, l'exactitude des lignes, des contours (2) ». Il est obligé d'avouer que sans cette dernière énergie, qu'il paraît avoir failli oublier entièrement, les trois autres res

1. La Morvonnais, article dans la *Revue Européenne*, juillet 1835.

2. *Ibid.*

tent incomplètes, et sans harmonie. Il ne se rendait pas compte que c'était justement faute de cette énergie artistique que l'œuvre de Wordsworth, si importante par ailleurs, était inférieure. Par malheur ce fut l'énergie artistique qui fit défaut, et bien plus gravement, au poète sympathique de la Thébaïde, et lui, hélas, ne possédait pas assez d'autres qualités pour compenser cette lacune.

Dans son premier article La Morvonnais a cherché à faire un exposé assez général de ce que doit être le but du poète inspiré. Nous allons voir dans son second essai, publié en septembre, l'application plus concrète de ses doctrines à Wordsworth. Pour le critique, c'est par la charité surtout, par le sentiment et la douleur d'autrui, que le poète s'élève dans les régions spirituelles où il est en contact avec Dieu. Or la charité c'est précisément le trait dominant du caractère de Wordsworth, aux yeux de La Morvonnais ; la communion entre le poète et Dieu, rendue possible par cette qualité souveraine, est toujours le fond des conceptions dramatiques de Wordsworth. La Morvonnais, dont le caractère était si altruiste et si généreux, particulièrement dans ses rapports avec les simples paysans qui habitaient près du Val, est tenté de voir surtout en Wordsworth le poète de la souffrance intérieure du pauvre. « Le pauvre, chez Wordsworth, est un être plein de noblesse ; la mission qu'il accomplit sur la terre est haute, sainte, adorable ; et toutefois, la peinture que le rêveur des lacs en fait est d'une vérité profonde. Il relève, il poétise

le pain noir, le lit de paille, la douleur interne, grave, silencieuse, de l'indigent, et c'est là certes une tâche éminemment chrétienne. L'habitant des chaumières n'est point dans ces petits drames pastoraux un être insensible à la poésie de la nature ; il entre avec elle dans une communion instinctive et le plus souvent ignorée de lui-même, mais qui n'en est pas moins pour lui une source inépuisable de consolations (1). »

La Morvonnais qui lui aussi avait vécu parmi les humbles paysans depuis son enfance et qui avait pu s'assurer de la bonté naïve et innée de leur âme, est profondément convaincu que cette croyance de Wordsworth est vraie. Il invite les délicats habitants des cités, qui sont trop accoutumés à regarder l'homme de la campagne comme trop grossièrement organisé pour être affecté par le sentiment poétique des beautés de la nature, à venir visiter les côtes éloignées de sa chère Bretagne. C'est là qu'il avait été frappé de l'air de religieuse mélancolie qu'il trouvait dans les regards des simples pêcheurs et des métayers. « Il nous est arrivé mille fois, continue-t-il, de tomber dans de grandes rêveries devant ces faces toutes chrétiennes ; et c'est surtout quand, du sommeil solitaire de quelque cap, nous les voyions envisager l'océan. O ! il était d'évidence incontestable que la mer se reflétait, parlait, chantait dans leur âme et les dotait de cette puissante physionomie (2). »

Sans doute les braves paysans et pêcheurs de la

1. La Morvonnais, *Revue Européenne*, septembre 1835.

2. *Ibid.*

Bretagne ressemblaient beaucoup par leur caractère à ces modestes villageois et fermiers du Westmoreland, dont Wordsworth a célébré l'innocence et la franchise. Habitues les uns comme les autres à de rudes travaux dans un pays agreste, ils avaient également acquis les simples vertus de la persévérance, de la foi, et de la charité envers leurs voisins plus malheureux qu'eux. Serait-ce un simple accident, du reste, que non seulement la poésie de La Morvonnais, mais la poésie lakiste en général en France ait pris racine précisément dans ce milieu breton, semblable sous tant de rapports à la région des lacs en Angleterre, berceau de ce genre nouveau.

La Morvonnais goûte beaucoup la simplicité et la sincérité du procédé littéraire de Wordsworth : « Ce n'est point en voyant le sentiment germe dans une piquante complication d'événements qu'il procède ; mais en s'attachant à ce sentiment même, en le développant, pour ainsi dire, feuille à feuille, comme une fleur dont on dévoile au jour le pistil éclatant d'or. Il ne s'adresse point à la curiosité, mais essentiellement au cœur » (1). C'est là précisément une des principales qualités qui, aux yeux du critique breton, font de lui un excellent poète. La Morvonnais sait bien que cette simplicité et cette naïveté ont pu étonner bien des critiques au premier abord, et ont porté préjudice à la réputation du poète, mais il est sûr que cette impression disparaîtra avec une

1. La Morvonnais, *Revue européenne*, septembre 1835.

M.-A. Smith

connaissance plus complète de son œuvre. « Toute étrange, toute insolite, toute puérile qu'elle puisse paraître à la première impression, on la goûtera délicatement lorsqu'on aura bien pris possession de l'univers du poète du pauvre (1) ».

La Morvonnais analyse et cite ensuite en partie trois morceaux du poète des lacs : *Ruth*, *la Réverie de la pauvre Suzanne* et *l'Enfant Idiot*, qui sont parmi les plus naïfs de l'œuvre de Wordsworth, surtout le dernier, si âprement critiqué par Byron. Il semblerait, en effet, qu'il les avait choisis exprès, un peu témérairement, pour défier l'opinion du public à l'égard de son poète chéri. Ensuite il termine en se proposant de montrer par la traduction prochaine du poème pastoral de *Michael* que Wordsworth n'ignore pas le pathétique vigoureux. Nous ne savons pas au juste ce qui est intervenu à ce moment pour empêcher la publication des autres articles sur Wordsworth. Dans tous les cas, tout ce que nous avons du fameux livre que La Morvonnais avait projeté sur ce sujet se résume dans ces deux numéros de la *Revue Européenne*. Mais même dans ces études inachevées et fragmentaires nous pouvons nous rendre compte de la véritable ferveur avec laquelle le disciple breton écrivait sur son maître vénéré des lacs.

1. La Morvonnais, *Revue Européenne*, septembre 1835.

III

Enfin, au bout de deux ans, parut une autre série d'études de la plume de La Morvonnais, cette fois-ci dans *l'Université catholique* et republié en grande partie par Fleury dans sa thèse. Le premier de ces articles, datant de 1837, est consacré au grand précurseur des Lakistes, George Crabbe. Ici, comme dans les études précédentes, La Morvonnais, toujours épris des abstractions et des vérités universelles, débute sur un ton général. Pour arriver à l'utilité morale, pense-t-il, il faut que l'écrivain voie les choses dans leur double réalité correspondant à notre double nature, c'est-à-dire dans leur réalité visible et dans leur réalité invisible. Le propre de toute faculté poétique bien ordonnée consiste, aux yeux du critique, dans sa capacité à élever les apparences dans les régions de la vision et de l'idéal où les choses, vues de cette façon, sont rétablies par la pensée dans leur harmonie première.

Ce sont les poètes lakistes, selon le critique, qui mieux que tous les autres représentent cette tendance dans la littérature moderne. « Une école de poésie s'est formée, plus précisément que toute autre, d'après cette notion évangélique. Les hommes qui la composent, quelques-uns surtout, sans rejeter cette poésie qui émane des puissances de l'imagination, pense toutefois qu'on lui a trop donné, qu'on en a fait quelque chose de conventionnel et par con-

séquent de faux, sur plus d'une face, et que la Muse doit entrer plus au fond des réalités de la terre, comme le Christianisme dont ils sont, à notre avis, les poètes caractérisés; ils croient qu'on a trop dédaigné les humbles détails du foyer, les douleurs modestes et cachées, et que l'heure est venue de poétiser ces douleurs et les naïves circonstances parmi lesquelles elles se développent. Nous devons à l'Angleterre cette école dont nous entretenons nos lecteurs (1) ». Il est à remarquer que ce qui frappe le critique, breton profondément religieux et altruiste, ici comme dans ses études sur Wordsworth, c'est l'aspect éminemment chrétien de l'école lakiste et sa sollicitude charitable pour la vie des pauvres. Nous ne nous étonnerons pas plus tard de voir la *Thébaïde des Grèves* du poète breton revêtir le même caractère à la fois religieux et humanitaire.

Il est assez curieux de voir que La Morvonnais, en s'arrêtant maintenant à l'étude plus détaillée du Lakisme en Angleterre, revendiqué pour Goldsmith l'honneur d'avoir fait les premiers pas dans cette voie nouvelle. *Le Vicaire de Wakefield* et le *Deserted Village*, poursuit-il, sont pleins de ce sentiment poétique du monde moderne, selon l'esprit du christianisme. On avait déjà fait à William Cowper l'honneur de la primauté sous ce rapport, mais La Morvonnais estime que cette opinion est injuste pour Goldsmith. « Cowper a, dans ses méditations fortes

1. La Morvonnais, *L'Université catholique*, 1837.

et austères, développé l'esprit chrétien qui préside aux douces créations de Goldsmith, avec toutefois une teinte de puritanisme qui n'est pas dans la bonhomie du docteur Primerose ;... mais la première impulsion bien décidée vers cette poésie remonte, croyons-nous, au *Village abandonné* (1) ». On voit bien à ce passage que La Morvonnais ne partageait pas, tant s'en faut, le culte profond de Sainte-Beuve pour Cowper. Cela étonne d'autant plus que le poète breton avait le caractère bien autrement religieux que l'auteur de *Joseph Delorme*, tout imprégné qu'était celui-ci du mal du siècle. Nous ne sommes pas moins surpris de voir le doux poète de la *Tâche* remplacé par Goldsmith à la tête de ce mouvement nouveau dans la poésie d'Outre-Manche. Comment l'incongruité de cette association de Goldsmith avec Cowper et les Lakistes, n'a-t-elle pas sauté aux yeux du critique breton ? N'est-ce pas en partie contre le style orné et factice de Goldsmith, contre l'idéalisation un peu molle et conventionnelle de ses sujets, si bien relevée par M. Huchon dans son livre sur Crabbe (2), qu'ont réagi les premiers Crabbe et Cowper, et après eux, les poètes des lacs ?

La Morvonnais arrive maintenant à l'étude de Crabbe, qui a joué un rôle si important dans ce mouvement. Tout d'abord, il signale une différence fondamentale entre le pasteur-poète et Wordsworth, différence qui n'est pas à l'avantage de Crabbe,

1. La Morvonnais, *L'Université catholique*, 1837.

2. Huchon, *George Crabbe*, pp. 194-197.

pense-t-il. Wordsworth, doué d'une compréhension plus large et plus sympathique de l'âme humaine, est capable d'apercevoir « l'intime connexion des puissances secrètes du paysan avec les mélodies du paysage », tandis que Crabbe ne voit dans le paysan que « la rudesse de l'écorce ou du moins il ne pénètre d'ordinaire que dans les régions moyennes de son âme. Crabbe peint le paysan tel qu'il se sent lui-même. Wordsworth va plus loin ; il découvre l'instinct ignoré de poésie qui repose au sein de ces dures organisations (1) ».

La Morvonnais relève également dans la poésie de Crabbe son caractère caustique, qui s'accuse par exemple dans *le Village* et dans *le Registre de la Paroisse*. Il est vrai que parfois une douce émotion pénètre le récit, comme dans l'histoire de *la Fille du Meunier*. Mais en général le critique trouve en Crabbe « un perpétuel fond d'agonie, comme dit Fénelon ». Il reproche à sa poésie d'être trop positive, trop amèrement vraie. « Il y a dans les paysages de Crabbe un relief qui saisit, mais toujours le moelleux y manque ; il cisèle, le poète, mais toujours avec sa vérité rude à la main et parfois au cœur (2) ». Ce qui gêne surtout la nature pieuse et généreuse du Lakiste breton, c'est que l'inspiration du poète anglais ne veut jamais quitter les côtés sordides et matériels de la vie, pour planer comme celle de Wordsworth dans les régions sublimes de l'esprit. « Le

1. La Morvonnais, *L'Université Catholique*, 1837.

2. *Ibid.*

goût des âpres réalités de la terre y domine trop sans mélange de ce que l'âme peut apercevoir dès ici-bas de la vision du ciel (1) ». Cependant La Morvonnais ne nie pas que cette dureté de Crabbe est rachetée en quelque sorte par la teinte mélancolique qui ajoute un charme à certains poèmes, comme par exemple à son conte intitulé *The Parting Hour*.

Le critique rend pleine justice au comique de Crabbe, qu'il compare à celui de Molière, à cause de son caractère éminemment fondamental et universel. « Son comique, comme celui de l'auteur de *L'Avare*, est fondé sur la nature générale de l'homme, tout en portant l'empreinte du peuple au milieu duquel il est né (2) », de sorte qu'il nous renseigne à merveille sur les petits défauts de la société de la vieille Angleterre.

En dernier lieu, au point de vue purement technique de la composition de Crabbe, le critique ne se montre pas très bien disposé à son égard. Il trouve la forme rythmique de Crabbe, qui continue la tradition classique commencée par Pope, un peu raide et monotone, et il y oppose l'allure forte et variée des vers blancs du grand Milton.

A peu près un an plus tard parut dans la même revue une dernière étude sur les Lakistes, cette fois-ci sur la vie et l'œuvre de Coleridge. Après avoir raconté la vie du rêveur des lacs, il analyse brièvement ses conceptions poétiques. Il relève avec clarté

1. La Morvonnais, *L'Université Catholique*, 1837.

2. *Ibid.*

et netteté la différence fondamentale qui sépare les conceptions poétiques de Coleridge et de son cher ami Wordsworth. Coleridge pose en principe « qu'à la puissance du paysage il fallait mêler non quelque détail, quelque circonstance prise dans la vie commune, mais quelque intérêt étrange ; que la poésie tenait autant du rêve que du sentiment de la réalité des choses ; et que, quant à son langage, puisque la poésie est une chose en dehors de la vie commune, il ne devait point être celui que parlent d'ordinaire les hommes (1) ».

Le solitaire du Westmoreland, lui, pense tout autrement à cet égard, opposant les sujets et le langage de la vie réelle et ordinaire aux rêves bizarres et fantastiques du fumeur d'opium. Il croit « qu'avec ce qu'il y a de plus ordinaire dans la vie, on peut jeter beaucoup d'intérêt sur une œuvre poétique lorsqu'on appelle à l'aide par une savante combinaison d'artiste les énergies poétiques de la nature, c'est-à-dire l'harmonie du paysage, et quant au langage, il doit être celui que l'on parle sous l'influence des diverses impressions (2). La Morvonnais donne raison tout naturellement à Wordsworth, dont il avait déjà tâché d'imiter le système poétique. Aussi n'y a-t-il rien d'étonnant à ce qu'il préfère les pièces naïves et réalistes de *Peter Bell* et de *Ruth* à ces beaux rêves mystérieux et fantasmagoriques de *Christabel* et du *Vieux Marin*. Toutefois il traduit quelques

1. La Morvonnais, *l'Université catholique*, novembre 1838.

2. *Ibid.*

fragments de Coleridge, à savoir un morceau de la pièce à sa sœur Marie, et plusieurs strophes d'une poésie écrite « le 28 avril 1798 à Nether Stowey, alors qu'en Angleterre on craignait une invasion de la part de la France (1) ».

La Vigie de l'Ouest, journal de Saint-Malo, donna aussi vers cette époque des traductions que La Morvonnais avait faites des poèmes de Wordsworth (2). Bien que le reste de la série d'articles sur les Lakistes n'ait pas paru, à notre connaissance, il n'y a pas de doute qu'ils aient été écrits. Duquesnel, l'ami de La Morvonnais, a trouvé dans les *Reliquae* du poète après sa mort « de précieuses études sur les Lakistes » parmi lesquelles figurent des traductions en vers de Wordsworth, de Coleridge et de Crabbe (3).

Comme nous l'avons vu dans ces deux derniers articles, La Morvonnais est loin de professer un culte aussi fervent pour les autres membres de l'école que pour leur chef Wordsworth. Dans les lignes que nous venons de citer sur Crabbe et Coleridge nous ne retrouvons pas, il s'en faut de beaucoup, l'enthousiasme passionné des articles qu'il écrivait en 1835 sur Wordsworth. Influencé sans doute par l'exemple de Sainte-Beuve, il laisse entièrement hors de cause le poète lauréat Robert Southey, dont l'auréole poétique commençait déjà à s'effacer en Angleterre. Au rebours cependant de l'auteur de *Joseph Delorme*,

1. La Morvonnais, *l'Université catholique*, nov. 1838.

2. Fleury, *La Morvonnais*, p. 262.

3. Duquesnel, Préface à la *Thébaïde*, p. xxvii.

La Morvonnais ne s'occupe guère davantage de William Cowper. Il ne lui consacre pas d'article particulier, et dans la seule allusion qu'il lui fait, il semble revendiquer pour Goldsmith la place occupée par Cowper dans l'évolution de la poésie humanitaire en Angleterre. Après Wordsworth c'est peut-être Crabbe que le critique breton traite avec le plus de bienveillance ; il loue chez le poète-pasteur la vérité profonde de son comique, le charme de la teinte mélancolique de son œuvre, et le réalisme pittoresque de ses scènes. Mais même dans ces éloges perçoit sans cesse sa préférence pour l'optimisme et l'idéalisme sublimes de Wordsworth. Enfin, dans son étude sur Coleridge nous ne sommes nullement étonnés de voir sa résistance aux théories poétiques du grand rêveur. Mis en demeure d'opter entre le vague mysticisme de Coleridge et le simple réalisme de Wordsworth, son choix ne fut pas un moment douteux. Dans le volume des poésies qu'il va publier maintenant, nous nous attendons par conséquent à trouver l'influence du grand Lakiste dominant toutes les autres.

IV

En 1835 La Morvonnais eut à subir une rude épreuve dans la mort soudaine de la femme qui lui était si chère. Son chagrin fut partagé par l'ancien hôte du Val, Maurice de Guérin, qui avait pu apprécier et aimer le cœur généreux de cette noble femme,

dont la mort, comme il disait, rendit deux âmes veuves.

Désormais plongé dans le chagrin, La Morvonnais cherchera plus que jamais à se consoler dans les richesses de ce grand esprit d'Outre Manche, dont les œuvres étaient toujours à son chevet. Après la perte de sa femme, on pouvait le voir, s'en allant de ferme en ferme porter secours aux malheureux et visiter des malades, « drapé dans sa légendaire redingote noire, coiffé d'un chapeau haut de forme, à larges bords, accompagné de trois ou quatre petits chiens noirs, qui japaient autour de lui, un bâton à la main et son Wordsworth sous le bras (1) ». Comme on l'a vu dans ses articles sur Wordsworth, Crabbe et Coleridge, l'influence des Lakistes et en particulier de leur chef, esprit méditatif et ami poétique des pauvres, s'imposa pour toujours, au solitaire du Val, dès qu'il les connut. Depuis longtemps le poète des *Grèves* désirait se faire connaître dans le monde autrement que par des articles de revues. De retour au Val, quelque temps après la mort de Marie, La Morvonnais reçut la visite d'un ami, M. Roselly de Lorgues, au mois d'août 1837. C'est de ce séjour de son ami au Val que date l'idée de faire un choix parmi les poésies d'Hippolyte dans le but d'éditer un volume de ses meilleurs vers (2). Nous savons par une poésie adressée à M. de Lorgues vers cette époque et publiée pour la première fois par l'abbé Fleury, que le poète

1. Peigné, *La Morvonnais*, p. 30.

2. Fleury, *La Morvonnais*, p. 247-248.

caressait déjà l'espoir de devenir un second Wordsworth pour la France.

D'autres moins avisés me parleraient de gloire !
Vous me parlez d'amour et vous me laissez croire
Que mes hymnes un jour trouveront des échos,
Qu'on sentira les chants du poète des flots
Jetés par l'océan aux côtes de Bretagne,
Et que ma tombe un jour sur l'agreste montagne
Attirera les pas du voyageur pensif ;
Qu'on aimera le bruit que sur le noir récif
Les mers feront autour de la croix solitaire,
Et qu'enfin je serai pour l'aimant et l'austère
Ce qu'est pour moi Wordsworth un docteur révééré,
Qui dit la sympathie et le charme ignoré
Que porte au fond de soi l'indulgente nature,
Et le repos m'arrive avec votre peinture... (1)

La Morvonnais ne devait plus attendre longtemps avant mettre ses talents poétiques à l'épreuve. Dans les premiers jours de juillet 1838, sous le nom quelque peu ambitieux de la *Thébaïde des Grèves, Reflets de Bretagne* parut à Paris le recueil, dédié « aux amis inconnus ». Comme on n'en avait tiré que cinq cents exemplaires, l'édition fut bien vite épuisée, de sorte que le livre ne se trouva pas longtemps dans le commerce (2). Quoique le petit volume n'ait pas fait beaucoup de bruit à cette époque de romantisme échevelé, le Lakiste des mers reçut bien des témoignages de sympathie de ses amis littéraires, parmi lesquels figuraient quelques-uns des noms les plus connus de France. Nous voyons Chateaubriand,

1. La Morvonnais, *Sympathie du Paysage à M. de Lorgues*, publié par l'abbé Fleury.

2. Fleury, *La Morvonnais*, p. 251.

par exemple, écrire avec empressement à La Morvonnais le 3 septembre 1838 : « J'y ai retrouvé la tristesse de nos grèves natives, et ce charme qui m'a toujours rendu si chers les souvenirs et les vents de la patrie. » Eugénie de Guérin se sentait aussi un goût prononcé pour ces poésies qui ont dû lui rappeler son frère, et son bonheur dans l'intimité hospitalière du Val. Elle écrivait plus tard à Hippolyte : « j'ai dans le cœur vos belles poésies, ces élévations célestes, ces chants sur les tombes qui font pleurer, qui font espérer (1). »

Nous nous attendons également à voir Sainte-Beuve faire un chaleureux accueil à ce modeste disciple des idées lakistes ; dans cette supposition nous ne serons pas déçus. En fait les relations entre ces deux poètes lakistes étaient devenues de plus en plus étroites dans ces dernières années et La Morvonnais en était venu à joindre dans une même phrase élogieuse les noms de son maître du Westmoreland et de son guide des *Consolations*. Ainsi nous trouvons dans son article sur la *Volupté* de Sainte-Beuve en 1834 un culte à peine moins ardent que celui qu'il professait pour Wordsworth : « Mais si son renom ne se fait pas dans un seul jour, il ne s'usera pas aussi dans un seul jour. Comme le *Dogme générateur* de M. l'abbé Gerbet, il ira faisant le bien, comme Wordsworth qui nous est tout un bonheur dans notre désert ; son progrès dans le goût des âmes marquera

1. E. de Guérin, *Lettre à La Morvonnais*, le 4 décembre 1840, Nevers, édition p. 469.

le progrès de l'Humanité même (1). » Dans les années qui suivirent, cette amitié gardait toujours sa chaleur et Duquesnel a pu écrire dans la préface à la seconde édition de la *Thébaïde*, en parlant du goût d'Hippolyte pour *Joseph Delorme* et les *Consolations*, « il avait eu, ainsi que moi, avec l'auteur, de 1835 à 1845, pendant nos séjours à Paris, les plus aimables relations ».

Nous trouvons parmi les poésies de la *Thébaïde*, une pièce adressée à Sainte-Beuve, qui le remercie avec émotion de la sympathie qu'il avait montrée au poète, lors de la mort de Marie. Le poète dans la tristesse de son veuvage aimait les doux chants de l'abeille, de la brise et de l'alouette aux cieux, mais il y avait encore quelque chose d'indéfinissable qui lui était délicieux :

Je ne démêlai pas d'abord ce *quelque chose* ;
Mais du charme secret bientôt je vis la cause :
Cette voix délicate et pleine de douceur,
Qui m'était dans mon deuil comme une voix de sœur.

.
Cette voix du dedans au dehors répandue,
Et qui me ramenait ma vision perdue,
Ami, c'était la vôtre ; et moi dans ces beaux lieux,
Je l'avais mariée au tout mélodieux... (2)

Objet de tant d'affection de la part de son disciple humble et fervent, Sainte-Beuve aurait manqué aux devoirs de l'amitié s'il n'avait pas fait un accueil bienveillant au petit volume de La Morvonnais. En

1. La Morvonnais, *La France Catholique*, le 4 octobre 1834.

2. La Morvonnais, *Thébaïde des Grèves*, p. 143-144.

effet, dans un des premiers *Lundis* il souhaite la bienvenue à cette nouvelle poésie des grèves que lui-même, soit par ses propres tentatives poétiques, soit par ce qu'il avait écrit à l'éloge des Lakistes, avait inspirée. « Ici l'air est pur ; nous sommes aux grèves des mers, en Bretagne, dans ce que le poète appelle sa Thébaïde, c'est-à-dire dans le manoir de la famille, et au sein des joies intimes ou des douleurs d'une âme restée simple et chrétienne. M. Morvonnais a fait depuis longtemps une étude approfondie et toute filiale de Wordsworth, de Crabbe, et lui-même il peut se dire à son tour le *Lakiste des Mers*. Le volume qu'il publie contient ses propres impressions et les cantiques de son cœur dans la solitude d'un veuvage que remplit un souvenir aimé. La poésie de M. Morvonnais est abondante, cordiale, salubre pour ainsi dire, pleine d'images heureuses et particulières de la nature féconde en effusions mystiques ; le fond a beaucoup de richesse et de fertilité (1). » Sans doute Sainte-Beuve en critique sûr et avisé ne se laissa pas aveugler par l'amitié, devant les nombreux défauts de la forme, comme nous aurons l'occasion de le voir dans la suite ; mais du moins il a fait preuve d'une bonne volonté évidente dans ses appréciations du poète breton, et il termine en citant en entier une des poésies de la *Thébaïde*, *A l'Enfant*

Un autre des amis littéraires d'Hippolyte, celui peut-être qui lui était le plus cher de tous depuis la mort de

1. Sainte-Beuve, *Premiers lundis* II, p. 368.

Maurice de Guérin, Amédée Duquesnel, s'empresse de rendre hommage aussi à son camarade, dans la *Vigie de l'Ouest* et dans l'*Université catholique*. Après avoir cité dans un premier article quelques fragments des principales pièces du recueil, *Un sourire d'enfant*, le *Vieux recteur*, la *Pensée des Morts*, deux sonnets de la *Cabane éboulée*, Duquesnel écrit sur ce ton enthousiaste : « La *Thébaïde* est un poème de haute moralisation ; l'idée religieuse le vivifie, il est assez élevé pour plaire aux penseurs les plus sévères, assez tendre pour être aimé des plus tendres femmes ; il attire vers les devoirs de la vie privée dont il fait un bonheur. L'unité du poème est visible parmi ses mille détails ; sa puissance croît à chaque page par une progression qui a l'air savant et qui n'est peut-être que le produit de l'émotion du poète (1). »

V

Il est temps maintenant d'examiner d'un peu plus près ce recueil, aujourd'hui bien oublié des critiques, mais qui lors de sa publication a pu mériter des louanges tellement sincères. D'une façon générale, la *Thébaïde des Grèves* n'est que la continuation des *Solitudes*, dont le dernier morceau datait de 1832. Ici comme dans le recueil précédent, fidèle disciple de l'école de Sainte-Beuve, le poète cherche

1. Duquesnel, *l'Université catholique*, oct. 1839, p. 306.

à donner une traduction poétique aux plus menus détails de la vie ordinaire.

Seulement, lorsqu'il écrivait les *Solitudes*, La Morvonnais n'avait pas encore fait la connaissance des Lakistes et de leur chef en particulier, dont l'influence allait être visible à chaque page de la *Thébaïde*. « En s'adressant à Wordsworth, écrit l'abbé Fleury, La Morvonnais se mettait à l'école du maître qui pouvait le mieux développer les qualités natives de son génie : le penchant à l'idéalisme, l'amour des humbles, le goût de la rêverie et de la méditation philosophique », mais d'autre part le poète breton risquait fort, en imitant le solitaire des lacs, de se tromper sur ses défauts essentiels, l'abus de l'abstraction et de la métaphysique (1). Le nom du maître révééré revient bien des fois dans la *Thébaïde*, et rarement un auteur a inspiré un culte comparable en ferveur à celui que professe le Lakiste des mers pour son guide bien-aimé.

Ainsi nous apprenons dans la *Thébaïde* que le poète et ses amis aimaient à faire la lecture des Lakistes le soir, autour du feu, ou quand il leur arrivait de porter leur choix ailleurs, c'était toujours dans le genre rendu célèbre par Wordsworth.

Nous primes un poète, une femme angélique (mistress Hemans)
Dont peu savent chez nous la voix mélancolique ;
Disciple de Wordsworth, le sublime penseur,
Des Lakistes chéris je la nomme la sœur (2).

1. Fleury, *La Morvonnais*, p. 179.

2. La Morvonnais, *Thébaïde*, p. 167.

Ou bien si le poète, inconsolable après la mort de sa belle Marie, se promène par les sentiers déserts vers la lande, il porte toujours avec lui les poésies de son maître :

J'ai posé sous mon bras mon penseur solitaire,

Mon Wordsworth tant aimé de l'aimant du mystère (1).

Sera-t-il tenté de se plaindre parfois de son propre isolement, de l'oubli de ses contemporains, le poète pourra s'appuyer sur l'exemple de Wordsworth et de sa noble sœur Dorothée pour chercher dans les tendresses de sa propre sœur l'amour durable qui lui vaudra plus que la gloire, car la gloire n'est qu'un jouet qu'un enfant peut briser. Le poète des *Grèves* se plaît à la pensée que le grand Lakiste, mal appréciée comme lui-même par la plupart des hommes, ne s'était pas laissé décourager par la critique superficielle du monde, mais avait toujours gardé confiance en sa divine mission

Quelquefois, enviant les louanges des hommes

Il se put attrister ; mais tous ces vains fantômes

Se dissipaient bientôt devant le Créateur

Car il a, pour voir Dieu, monté sur la hauteur (2).

Tandis que sa sœur, qui lui était aussi chère que Dorothée l'était à Wordsworth, écoutait avec recueillement tout en brodant devant le feu, La Morvonnais prenait un plaisir extrême à lire à haute voix ce « sublime amoureux de la mélancolie » comme il l'appelait. (Si le poète breton n'appréciait pas assez

1. La Morvonnais, *Thébaïde*, p. 142, à Sainte-Beuve.

2. *Ibid.*, p. 200.

combien l'optimisme serein et souriant l'emportait sur la mélancolie chez le solitaire des lacs, c'est peut-être que lui-même il était plongé dans une tristesse, calme et résignée il est vrai, mais qui ne le quittait guère, depuis la perte cruelle de sa femme.)

Or, ce soir-là, je lus un homme de génie,
Celui dont la mystique et profonde harmonie
Sonne pour les élus des poétiques dons,
Et soulève mon âme en ses grands abandons (1).

La Morvonnais souffrait beaucoup du mépris ou plutôt de l'indifférence et de l'incompréhension que montraient la plupart des critiques, aussi bien anglais que français, à l'égard de ce prêtre d'un culte nouveau. Sa confiance toutefois dans Wordsworth n'a jamais varié et il sut devancer le jugement de la postérité :

Cet homme est honoré des puissances secrètes ;
Lui mort, à ses beaux lacs, romantiques retraites,
Des pèlerins viendront, penseurs religieux.
Le monde méconnut l'homme mélodieux (2).

Pour les quelques fidèles qui s'attachaient avec ferveur au chef de l'école des lacs, il était vraiment difficile de ne pas ressentir une vive indignation contre son grand détracteur, le mondain lord Byron. Nous avons déjà vu que Sainte-Beuve réagit violemment contre la tradition qui portait aux nues l'auteur de *Childe Harold* aux dépens du modeste poète des *Ballades lyriques*. Combien il est naturel

1. La Morvonnais, *Thébaïde*, p. 197.

2. *Ibid.*, p. 200.

alors que La Morvonnais, dont le culte lakiste dépassait de beaucoup en intensité celui de Sainte-Beuve, ait pris nettement parti contre le poète cynique de *Don Juan*. Duquesnel nous dit que La Morvonnais trouvait Byron « trop emphatique, trop solennel, pas assez près de la nature (1) ». Dans une lettre publique à George Sand en 1840, à la mémoire de Maurice de Guérin, La Morvonnais fait une polémique ouverte en faveur de son maître tant aimé. Ici il relève très clairement la différence fondamentale qui existe entre Byron, qui est le « frère littéraire » de George Sand, et Wordsworth, son maître à lui. Tandis qu'elle se complait « au milieu des orages et des ruines » qu'elle amonçèle avec la puissance, parfois terrifiante, de sa parole, lui, bien au contraire, disciple de l'auguste Wordsworth, « ne se trouve bien que dans les profondeurs intimes où le sentiment de la vie s'échappe aux tumultes passionnés ; là où, pour employer les expressions du grand solitaire des lacs, sont des pensées trop profondes pour les larmes » Hippolyte ne veut pas que des ruines marquent son passage, ou s'il doit y en avoir, il veut opérer comme la nature, les recouvrir de fleurs, et en faire des choses agréables aux regards. Il semble sentir un je ne sais quoi de gêne, on pourrait presque dire de crainte, devant le romantisme échevelé et à outrance de Byron. « Au lieu de prendre la voie violente il voudrait la voie douce ; il ne

1. Duquesnel, Préface à la *Thébaïde*, p. XXVII.

veut point prouver par destruction, mais par substitution, en absorbant un mal dans un bien, un pire dans un mieux ; surtout il voit l'avenir dans la foi (1). » Entre le doux rêveur des lacs et le poète violent de la passion, le choix du paisible châtelain breton n'était point douteux.

L'enthousiasme brûlant qu'il éprouvait pour son grand Wordsworth, il n'était pas satisfait de le garder pour lui seul. On se rappelle la propagande lakiste qu'il avait faite auprès des autres membres du petit cénacle du Val. Ces efforts furent couronnés de succès, du moins dans le cas de son ami Duquesnel qui semble inspiré d'une même ardeur pour le poète du Westmoreland et d'une même amertume contre son rival, le moqueur Lord Byron. Dans un article publié en 1838 sur la *Thébaïde* de son ami, il prend courageusement la défense de Wordsworth :

« La poésie et la musique se sentent lentement, lorsqu'elles pénètrent dans les profondeurs de l'âme humaine ; le génie éclatant de Torquato et de Rosini éblouit dès l'abord ; la voix religieuse et solennelle de Wordsworth et de Beethoven n'est entendue que des êtres les plus sensitifs, que de l'élite poétique du genre humain. Pauvre et sublime Wordsworth, que de fois j'ai rêvé à toi, l'œil fixé sur la mer qui nous sépare. Tu as donc durant vingt ans subi le gros rire de la bêtise ignorante, et ce qui est

1. La Morvonnais, Lettre à George Sand le 7 juillet 1840, *Vigie de l'Ouest*, réimprimé par l'abbé Fleury.

plus lourd à porter, le sarcasme du génie, car Byron ne t'a pas épargné son insulte amère. Pardonne au grand poète qui ne te comprenait pas. Ton jour s'est levé, la patrie de Shakespeare et de Milton t'admire, la France sait ton nom et parle de toi sans te connaître ; mais elle te connaîtra bientôt (1). »

Duquesnel reconnaît les attaches étroites qui unissent la *Thébaïde* à l'école lakiste, et en particulier à Wordsworth. Il constate que l'auteur de l'*Excursion* a exercé une influence pénétrante sur l'esprit et le cœur de La Morvonnais, et il est d'avis que le poète breton est mieux qualifié que tout autre en France pour initier les Français à la poésie des Lakistes du Westmoreland. Il y a dans la *Thébaïde* et dans les poèmes de Wordsworth une même atmosphère. Non seulement La Morvonnais a vécu longtemps dans le commerce de ses livres, mais il y a entre lui et le poète anglais des sympathies étonnantes. « Il a passé sa vie comme Wordsworth dans la solitude, se nourrissant d'idées et de sentiments analogues ; les bords sauvages des mers de notre Bretagne sont plus romantiques encore que les lacs du Westmoreland. La *Thébaïde des Grèves* reflète tout à la fois la vie du poète et la magnifique et sombre contrée qui l'entoure. Famille, amitié, religion, nature, voilà les quatre mots qui résument le poème (2) ». Ces quatre mots-là, ne résument-ils pas à merveille aussi l'œuvre entière de Wordsworth ?

1. Duquesnel, Article sur la *Thébaïde* le 25 sept. 1838. *Vigie de l'Ouest*.

2. *Ibid.*

Dès les premières pages du recueil de La Morvonnais, le lecteur est frappé de l'affinité qui existe entre son livre et l'école des lacs. Dans les premiers vers d'introduction adressés à son ami Amédée Duquesnel, le poète breton expose sa poétique. Tout comme ses prédécesseurs illustres, les Lakistes et Sainte-Beuve, il rejettera les sujets aristocratiques et de convention, de la poésie classique :

Durant assez longtemps on a chanté les rois,
Et les vagues ennuis que le riche promène ;

et il les remplacera par des incidents vrais et plus près de nous, tirés de la vie humble et ordinaire du peuple breton. Il se fera le chantre des joies du foyer et célébrera la famille, le toit domestique, le modeste bonheur, le calme et les travaux ; il chantera le foyer cher à la causerie, le repas joyeux du dimanche, la jeune fille en simple robe blanche et le fils amenant quelque jeune étranger. Aucun détail, quelque humble qu'il soit, ne méritera le dédain du poète. Il peindra avec un pinceau fidèle les menus traits de la vie des paysans bretons ; les enfants jouant devant la porte, la fermière abreuvant les vaches au lavoir, les petits *patours* ramenant les porcs et les brebis, le char qui rapporte l'ajonc pour les chevaux le soir, enfin tous les bâtiments modestes du village, — la vieille poterie, les chaumières des paysans, la champêtre église, rien de tout cela ne sera négligé par le poète réaliste (1).

1. La Morvonnais, *La Thébaïde*, pp. 3-4.

La Morvonnais ne faisait dans sa poétique que suivre le penchant de son caractère noble et humanitaire ; toujours prêt à secourir matériellement et moralement les pauvres et les malades du Val, il était respecté et adoré de tous les paysans du voisinage. « A ces humbles, écrit l'abbé Fleury, devant qui s'ouvriraient toutes grandes les portes du manoir, le poète a fait une place dans sa *Thébaïde*. Par là il rejoignait directement les Lakistes anglais (1). » De même que Wordsworth et Crabbe, La Morvonnais était persuadé que la vie des humbles est d'une vérité plus largement humaine et universelle que celle des grands et que c'est la profondeur du sentiment bien plus que la dignité des gens qui fait la beauté poétique du sujet.

Wordsworth dans ses préfaces des *Ballades Lyriques* et Sainte-Beuve dans les avertissements de ses divers recueils, avaient posé comme corollaire naturel de ce principe, la suppression de tous les artifices et l'emploi d'un langage franc, clair, simple et vrai. Dans la préface de son poème *Le Vieux Recteur*, La Morvonnais se rallie également à cette théorie du style poétique.

Vous me pardonnerez mon agreste langage,
Je désire être vrai ; donc, laissant ce bagage
Que traîne sur ses pas la langue des cités
Mon vers se répandra plein de naïvetés (2).

Il faut bien le reconnaître, le poète breton a pris

1. Fleury, *La Morvonnais*, p. 431.

2. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 93.

son maître anglais au pied de la lettre sous ce rapport et a poussé trop loin son désir d'être simple et vrai, de sorte qu'il y a souvent un excès de prosaïsme dans son langage. Lorsque cette naïveté un peu puérile lui fut reprochée, son ami Duquesnel crut de son devoir de prendre vivement sa défense. « Si on est initié à la poésie de la *Thébaïde* par la lecture des *Consolations*, des *Feuilles d'Automne* et de *Marie*, on approuve les hardiesses de l'auteur, l'idée qu'il est trop naïf ne vient même pas à l'esprit. La poésie française ne peut que gagner à descendre de l'académique piédestal où elle s'est tenue trop longtemps (1). » Ne voyons-nous pas dans cette conclusion un sentiment précurseur de celui qu'a exprimé Brunctière plus tard à l'occasion de sa conférence sur le rôle de Sainte-Beuve dans l'évolution de la poésie lyrique en France ?

VI

Si nous abordons maintenant la lecture des poésies de la *Thébaïde* nous constaterons de quelle manière fidèle le poète a mis en pratique les idées énoncées dans les premiers vers. Les personnages qu'il mit en scène sont les modestes habitants des bourgs ou de la campagne de sa Bretagne, qu'il connaissait et aimait d'une tendresse toute particulière. Il importe de faire remarquer la ressemblance frap-

1. Duquesnel, *Vigie de l'Ouest*, le 25 sept. 1838.

pante qui existe entre ses personnages et ceux de Wordsworth et de Crabbe. D'abord c'est un vieillard, « sorte de pèlerin », assis pensivement seul sur une pierre. Ensuite, c'est le vieux recteur, ami des cartes et des bons contes, qui se plaisait à parler avec les plus humbles des paysans et des enfants de sa paroisse, par lesquels il était révééré et adoré comme le bienfaiteur de tous.

Et lui, son cœur était aux âmes orphelines
Il aimait son troupeau, mais surtout les souffrants,
Pour le tirer des flots il longéait les torrents.

Il aurait volontiers couru monts et vallées
Pour montrer le soleil aux âmes isolées
Dans les ombres du deuil ;... (1)

Toujours prêt à donner sa propre vie pour ses paroissiens, le bon recteur avait vaincu le choléra en 1832, aimant mieux risquer la mort qu'abandonner ses malades. Et avec tout cela, cette noble âme gardait toujours une simplicité modeste.

Pourtant c'était un homme humble dans ses discours,
Qu'on eût dit ignorant, mais dont l'expérience
Avait vu que l'amour est toute la science (2).

Cette description naïve et touchante du bon Recteur, ne rappelle-t-elle pas le portrait du vicaire Kirby dans les *Consolations* de Sainte-Beuve, ou l'un de la longue série des pasteurs et des curés de campagne, célébrés dans la poésie anglaise par Crabbe et beaucoup d'autres. Dans la *Thébaïde* de La Mor-

1. La Morvonnais, *La Thébaïde*,

2. *Ibid.*

vonnais, bien plus encore que dans la *Marie* de Brizeux, Sainte-Beuve a pu voir la réalisation de son rêve : la transplantation en France de ce genre de poésie qui avait si bien fleuri Outre-Manche.

Après le bon *Recteur* nous verrons d'autres figures de la paroisse, bien autrement humbles que la sienne. Un jour que le poète se promenait par la campagne, il vit un vieillard qui portait sur le dos une besace pleine et dure qui lui faisait courber les épaules (1). Un enfant faisait auprès de lui un repas de cresson et de pain noir sous les arbres. Le poète, qui était de mauvaise humeur ce jour-là, soupçonna immédiatement le vieillard d'être un vagabond et un voleur.

Qui vous peut donc si tard arrêter sur les bords
De ce ruisseau si loin de la route publique ?

L'homme répondit, en regardant le poète d'un air mélancolique, que, fatigué du bruit des hommes et des chevaux sur la grande route, il avait cherché un réduit où il pût manger son pain dans le silence, ne croyant pas offenser la loi. Quand le poète méfiant voulut savoir d'où venait son bagage,

Ce sont, répondit-il, quelques lambeaux d'habits
Qu'à mon petit enfant, qui gardait ses brebis,
A donné l'autre jour une bonne fermière,
Que Dieu l'en récompense.

Le poète, dont la curiosité avait été éveillée, au lieu de s'en aller, se cacha derrière un gros buisson

1. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 102.

pour voir ce qui se passerait. Le crépuscule s'éteignait au-dessus des guérets tandis que les bruits se mouraient dans les lointains villages. Suit alors un récit émouvant de la piété et de la générosité de sentiment qui étaient au fond de ce simple cœur de paysan.

Quand la lune jeta sa lumière sereine
Sur le courant des flots de la vive fontaine,
Le vieil homme se mit à son repas du soir.
D'abord il pria Dieu de bénir son pain noir,
Puis il but en mangeant l'eau de la source pure,
Puis il s'agenouilla sur la fraîche verdure,
Et le petit enfant imita son aïeul,
Et mêla sa prière au soupir du glaïeul.
L'aïeul prit un vieux Christ dans sa lourde besace (1).

Il priait pour le marin, le petit enfant, la veuve, le riche au manoir, le roi sur son trône et il finit par rendre grâce à Dieu pour le pain de la journée et pour l'eau donnée à leur soif. Le poète, se reprochant avec honte ses soupçons indignes, voulut humblement demander pardon au vieillard, mais il était trop tard, car le grand-père et son petit-fils dormaient paisiblement éclairés par la lune au bord de la fontaine. Il semble au poète que la nature, désireuse de montrer son respect pour cet homme digne et juste, avait voulu lui prodiguer tous ses plus chers trésors.

Mélancoliquement la mer battait ses bords ;
Des rossignols chantaient dans les jeunes feuillages,
A travers le cresson, l'eau qui courait aux plages

1. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 104.

Gazouillait faiblement entre les noisetiers ;
Le serpolet autour parfumait les sentiers.
Tu t'empressais, nature, autour de l'homme juste :
Tu te réjouissais de sa présence auguste ;
Et moi j'avais souillé mon cœur auprès de lui (1).

On voit dans ce poème une des idées les plus fondamentales du poète, son respect pour les vertus innées et spontanées de l'homme du peuple, qui n'est pas corrompu par les vices et le scepticisme des riches. Dans les derniers vers de ce poème nous voyons se cristalliser audacieusement ce sentiment démocratique, sentiment qui est à la base aussi de l'œuvre des Lakistes, imprégnés des idées de la Révolution française.

Car le bâton du pauvre est aussi vénérable
Que le sceptre des rois. Sa pierre sous l'érable
Veut autant de respects qu'un trône éclatant d'or (2).

Nous trouvons encore une application émouvante de ce principe démocratique dans l'histoire du petit *pâtour*, qui vient compléter cette galerie de portraits bretons. Comme dans le récit du vieux vagabond, le poète, jusque-là trop plongé dans sa propre mélancolie, rougit de honte en apprenant avec quelle foi sublime la plus misérable des créatures peut souffrir sans se plaindre de ses malheurs. Un jour qu'il suivait tristement un sentier solitaire, le poète vit un *pâtour* qui paissait des brebis. Tout en grelottant de froid, il chantait un cantique, aux crevasses d'un rocher. Quand le poète lui demande ce qu'il fait là,

1. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 105.

2. *Ibid.*, p. 104.

Je garde, me dit-il, mon troupeau que voilà.

Mon beau petit pâtre, où demeure ta mère ?
La vague le couvrit de son écume amère.

Et l'enfant tremblotait plus fort et je posai
Un coin de mon manteau sur son corps tout glacé !

Mon bon petit pâtre où donc est ta chaumière ?
En entrant au hameau, monsieur, c'est la première.

Tu souffres bien du froid, bel enfant de Bretagne.
Que voulez-vous, monsieur, c'est mon pain que je gagne (1)

La poésie qui prend ainsi le ton de la conversation familière ressemble étrangement à la prose ; jamais, peut-être, on n'a poussé plus loin le rapprochement des deux genres. Dans cette tentative hardie, La Morvonnais s'autorisait sans doute de l'exemple de *Joseph Delorme* et des *Pensées d'Août*, mais dans ces vers nous croyons trouver une affinité toute particulière avec quelques-unes des *Ballades Lyriques*, et qui deviendra encore plus saisissante dans la suite. Le poète veut se renseigner maintenant sur la famille du petit pâtre.

Enfant que fait ta mère ? Elle est toujours malade.
Et ton père ? Il est mort tombé de la cascade.

Qui prend soin d'elle, enfant ? Monsieur, c'est le bon Dieu
D'abord, et puis encore, les braves gens du lieu.

Tu n'es pas seul, enfant. Or combien êtes-vous ?
Monsieur, nous sommes six et nous nous aimons tous (2).

Peut-on ne pas être frappé ici de l'analogie avec une des *Ballades Lyriques* en particulier, celle qui

1. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 38.

2. *Ibid.*, p. 38.

s'intitule *We are seven* (Nous sommes sept). Ici comme dans le poème de Wordsworth du reste, nous avons la même situation, le poète qui interroge un pauvre petit enfant sur les membres de sa famille. Dans les deux poèmes on remarque la même simplicité de langage, poussée presque jusqu'à la puérité. Malgré quelques différences sensibles entre les deux poèmes, il nous semble incontestable que l'idée de *We are seven* a dû être présente à l'esprit de La Morvonnais en écrivant cette pièce.

L'enfant du poète breton, comme celui du Lakiste anglais, étonne l'homme mûr par sa foi simple et absolue. Lorsque le poète lui demande ce que fait sa mère la nuit, quand, souffrante, elle ne peut pas dormir, l'enfant répond naïvement : « Elle dit ses prières. »

Je quittai cet enfant tout effrayé de moi.

Oh ! que j'étais petit devant sa grande foi !

Cet enfant en sait plus que moi sur l'existence.

Savoir vivre et savoir souffrir avec constance (1).

Le poème que nous venons de parcourir nous mène à considérer une autre théorie que La Morvonnais avait en commun avec Wordsworth, à savoir que l'enfant est mieux fait que l'adulte pour apprécier la véritable signification de la vie et de la nature. On se rappelle que le poète des lacs, une fois revenu de son enthousiasme pour la philosophie rationaliste de Godwin, tomba dans l'autre extrême et se donna

1. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 39. Cf. Wordsworth, *Resolution and Independence*.

tout entier à la doctrine de l'intuition, contrôlée et corrigée seulement par l'observation concrète (1). Puisque l'homme des champs, pauvre et humble, dont le jugement n'a pas été faussé et détraqué par les raffinements artificiels de la richesse, reste en communion directe avec la nature, source de la vraie science, c'est en lui que Wordsworth cherchera naturellement le véritable bonheur de la vie. A plus forte raison encore s'attachera-t-il donc à l'enfant ingénu dont les sentiments sont beaucoup moins détournés et entravés que ceux de l'homme mûr, si naïf et si pur qu'il soit. L'enfant, nous dit le Lakiste, ne connaissant que les instincts et les intuitions que la nature bienveillante a mis en lui, possède de ce fait même une idée plus large et plus juste de la vie de l'esprit que l'homme mûr, plein des préjugés et des traditions erronnées de la civilisation. Aussi ne peut-on pas manquer d'être frappé par le rôle considérable que joue l'enfant dans les poèmes, même philosophiques, de Wordsworth. On se rappelle entre autres, *l'Ode sur les intimations de l'immortalité* où le poète développe cette théorie originale que l'enfant a joui d'une existence antérieure pour expliquer que l'enfant naisse avec des instincts si profonds sur les mystères de la vie et de l'esprit, instincts qui iront en décroissant peu à peu chez lui au fur et à mesure qu'il sera mûri par le contact avec le monde extérieur. Dans la ballade *Nous sommes sept*, Wordsworth

1. Cestre, *Révolution française et les poètes anglais*, pp. 404, 405.

s'occupe également de la question de l'intuition de l'enfant, en montrant cette fois-ci la croyance inébranlable de la petite fille dans la vie après la mort.

La Morvonnais fait allusion à cette doctrine dans la *Thébaïde*, dans ses vers sur le poète anglais dont nous avons déjà donné des citations :

Il dit comme l'enfant de la simple chaumière
Lui-même sent, avec le sens intérieur,
La beauté qui se voile et le monde meilleur.
Ce qui touche l'enfant, dit-il, c'est l'esprit même (1).

Nous avons vu dans le poème du *Petit Pâtour* comment La Morvonnais s'est rallié à cette théorie de Wordsworth. Après l'homme bon et sincère des champs, c'est l'enfant naïf et croyant qui tient la plus grande place dans la *Thébaïde*. Le poète breton au naturel pieux aimait surtout à relever dans la puissance d'intuition des enfants, aussi bien que des paysans, leur foi absolue et innée dans le Créateur. Comme la tâche du poète, selon lui, est de faire renaître les instincts oubliés qui nous portent vers Dieu il pense que le poète doit faire comme l'enfant qui pleure.

Et qui chante d'amour. Dieu nous demande ainsi.

L'enfant, nous dit La Morvonnais, est éclairé de l'éternelle vérité par l'amour :

L'enfant porte en son âme une clarté vivante
Qui lui naît de l'amour ; il est toujours croyant ;
Il est simple, il est bon ; innocence savante
Qui voit tout aux rayons du soleil du voyant ().

1. La Morvonnais, *Thébaïde*, p. 200.

2. *Ibid.*, p. 13.

M.-A. Smith

Ces citations suffiront peut-être à montrer la grande ressemblance qui existe entre La Morvonnais et son maître sous ce rapport. Nous devons ajouter seulement que la tendresse que ressentait le poète breton pour sa fille après la mort de la mère a pu être pour quelque chose dans la place importante qu'il fait aux enfants dans la *Thébaïde*. C'est l'amour paternel qui lui a inspiré une de ses plus belles poésies de ce genre, celle qui s'adresse *À l'Enfant* et qui fut reproduite en entier par Sainte-Beuve dans son article sur La Morvonnais. Nous citerons une seule strophe pour montrer la beauté intime et tranquille de ces vers :

Le seul bruit de tes pas ravive dans mon cœur,
Des souvenirs tout pleins d'une exquise douceur
De repos et de rêverie.
Marche donc, mon enfant, image du passé ;
Ranime mon esprit qui, voyageur lassé,
Se traîne vers l'hôtellerie (1).

Duquesnel se demandant en quoi l'auteur de la *Thébaïde* a fait avancer la poésie, trouve qu'une des qualités distinctives du poète breton, c'est son sentiment profond des beautés de la nature. Sans doute La Morvonnais n'en jouissait pas avec la passion fougeuse de Maurice de Guérin, esprit plus nerveux et plus délicat, mais il montre dans la *Thébaïde* une compréhension si juste et si complète de la nature qu'il peut être comparé à cet égard au grand Lakiste anglais lui-même. Son ami Duquesnel rend hommage

1 La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 13.

à l'exactitude de son observation, à la sincérité de son inspiration, deux qualités qu'il avait en commun avec le poète de Rydal Mount. « Il rend toutes ses nuances (de la nature), tous ces bruits ; son vers les reflète et les reproduit avec un charme étrange. On sent partout l'expression naïve et forte de la vérité. Rien n'est factice comme dans ces poésies qui imitent un poète. Ici c'est la nature elle-même. Ces lignes sont tracées en face de l'Océan, sur les côtes désertes de la Bretagne ; les harmonies du paysage vibrent dans l'âme de l'écrivain. Ce n'est pas là un livre fait avec des livres, mais bien avec le cœur, avec les larmes et le sang du poète, un livre de bonne foi, comme dit Montaigne... (1). »

Parfois on remarque dans les paysages bretons de La Morvonnais l'influence du réalisme de George Crabbe. Dans le *Presbytère des Dunes*, par exemple, il y a une précision de détail jointe à une teinte morne et lugubre, qui rappellent les peintures de la côte agreste dans le *Bourg* du poète anglais, ou les couleurs sombres de la *Plaine* de Sainte-Beuve.

Car avant de toucher à ces hameaux sauvages
Ce sont des rochers nus aux pentes des rivages,
Des dunes où l'abeille et la brebis s'en vont
Picorant au soleil, et des gouffres sans fond.
Dans ces hameaux brûlés, tout logis est de pierre.
Le granit en tout lieu perce sous la bruyère ;
On bâtit avec lui les échaliers des clos ;
On ne rencontre là ni chênes ni bouleaux (2).

1. Duquesnel, *l'Université Catholique*, VII, oct. 1339, p. 306.

2. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 74.

Il y a dans ces vers les mêmes aspérités, les mêmes duretés de ton que nous avons signalées déjà dans la *Promenade à travers la lande* de Guérin. Et à dire vrai, n'y avait-il pas quelque chose dans ces paysages nus et agrestes de la vieille Bretagne qui inspirait tout naturellement la mélancolie à l'âme du poète. Ajoutons à l'influence de ce milieu quelque peu terne et sombre celle de la perte cruelle que La Morvonnais venait de subir dans la mort de Marie, et nous aurons l'explication des paysages lugubres du recueil, tels que le cantique suivant, écrit la veille du Jour des Morts.

Et l'on n'entend plus dans la lande
Les pâteurs chanter vers le soir ;
Et les corbeaux s'en vont par bandes
Sous le ciel gris, vers le bois noir.
Et la mer a des sons funèbres,
Et le jour meurt ; et les ténèbres
Mornes, éteignent au hameau
La voix du coq : la nuit commence,
Prenez pitié, Dieu de clémence
Des pécheurs couchés au tombeau (1).

Sans doute le lecteur rencontre dans la *Thébaïde* force passages sur ce ton mélancolique. Mais si l'on pensait que ce genre, propre à Crabbe où à *Joseph Delorme*, représentait l'esprit animant l'ensemble du recueil, on serait bien loin de la vérité. La Morvonnais en général préfère de beaucoup le réalisme optimiste de Wordsworth au réalisme pessimiste de Crabbe. Même dans les moments où son chagrin est

1. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 119.

le plus cuisant, le poète breton, mettant sous son bras un volume de son maître bien-aimé, sortira du manoir pour trouver une consolation adoucissante dans la contemplation de la nature. Dans cette voie, comme dans tant d'autres, c'est le serein penseur des lacs qu'il prend pour guide. On pourrait multiplier presque indéfiniment la citation des poésies de la *Thébaïde* qui montrent combien le poète était sensible aux plus modestes joies offertes par la nature, telle que sa *Pâques* (Semaine sainte aux campagnes).

Et le jour se passa tout entier en prière ;
Et le soir arrivant, j'allai dans la bruyère.
Là je vis se coucher le soleil radieux :
Tout dans la pauvre lande était mélodieux.

L'abeille bourdonnait sur l'herbe parfumée ;
La première cigale à mon âme charmée
Jetait son cri sauvage ; autour du vieux moulin
Verdoyait, au désert, un petit champ de lin (1).

.

Même dans ses poésies les plus sombres comme *le Presbytère des dunes*, nous trouvons le ton amer et triste du début remplacé avant la fin par un autre ton mélodieux et doux, quand le poète s'est imprégné du charme indéfinissable de cet endroit solitaire. Lui, comme Maurice de Guérin, a compris combien il y avait de beauté cachée sous l'âpreté superficielle de ce paysage des landes.

1. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 81.

Pourtant il vient souvent un frais parfum des dunes,
Où les papillons blancs et les abeilles brunes
Vaguent sur des fleurs d'or et sur le serpolet
Des crevasses du roc où le pâtre se plaît.

Et la voix de la mer vous arrive lointaine ;
Et l'on entend plus près une vive fontaine
Dans le creux d'un chemin ruisseler ; et ces bruits
Ont plus de charme encor dans le calme des nuits (1).

Mais le plus souvent La Morvonnais ne se contente pas de jouir de l'aspect extérieur et superficiel de la nature. Il est trop profondément imbu de l'enseignement des Lakistes Wordsworth et Coleridge, pour ne pas y chercher un sens moral, un esprit mystérieux et indéfinissable, une révélation surtout de la puissance divine. Pour le poète breton, cette manière de personnifier en quelque sorte la nature, que Wordsworth, comme l'a montré M. Cestre, avait empruntée à son ami le philosophe Coleridge, en concevant son « réalisme transcendantal », constitue une des vérités essentielles de l'œuvre du grand Lakiste. Nous avons déjà fait remarquer dans notre étude sur les articles de La Morvonnais à propos de Wordsworth que le poète breton est presque le seul en France à apprécier bien à fond tous les aspects de la métaphysique du poète anglais et en particulier ses théories sur l'accord mystérieux entre l'esprit et la nature. Il serait facile de relever nombre d'allusions dans *La Thébaïde* à cette doctrine de Wordsworth. Ainsi nous lisons :

1. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 76.

. et par beaucoup de terres,
Jeune âme il promena ses penses solitaires
Cherchant partout l'esprit, surtout dans les déserts
Et dans toutes grandeurs qu'offre notre univers (1).

Ni dans les grandeurs faites des mains de l'homme,
ni dans l'histoire glorieuse de Rome, le grand poète
méditatif ne chercha la lumière, l'esprit, mais bien
mieux, dans les traits bien connus de ses paysages
du Cumberland et du Westmoreland.

Il chercha la puissance aux rives des torrents ;
Et l'esprit vint s'offrir à ses yeux pénétrants.
L'esprit de la nature, un Dieu, notre Dieu même (2).

Le poète breton rend hommage dans ses vers à la
puissance de vision de ce grand prêtre de la nature,
pour lequel les plus menus objets de la création sont
animés d'un sens moral et spirituel.

Pour lui, l'herbe et le chêne ont la même parole ;
Tout enfant, il comprit la langue du symbole.
L'esprit autour de lui se révéla partout (3).

Il est fort probable que La Morvonnais devait aussi
en partie à la lecture du grand transcendentaliste
religieux Coleridge son enthousiasme par cette expli-
cation du monde visible, qui cherche un sens spiri-
tuel, une révélation de la puissance du Créateur dans
chaque détail du monde réel. Quoi qu'il en soit, il
n'est pas douteux qu'il s'est rallié de tout son cœur
à la métaphysique spiritualiste des Lakistes. La con-

1. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 201.

2. *Ibid.*, p. 201.

3. *Ibid.*, p. 192.

templation de la nature le ramène à chaque instant à cette grande vérité.

Peu de chose suffit pour rappeler dans l'âme
La céleste clarté : dans la lande un bouleau,
Une source au désert, un léger bruit de rame
Qui du fleuve natal vers le soir frappe l'eau (1).

Quand le poète peindra son recteur idéal mais en même temps vrai il lui attribuera sa propre habitude de personnifier les divers objets de la création.

Selon lui, tout s'aimait au ciel et sur la terre ;
Les astres, rayonnant dans la nuit solitaire
Se cherchaient dans l'espace et le ruisseau des bois
Aux murmures des mers allait mêler sa voix (2).

Tantôt La Morvonnais se plaît, à la manière de Coleridge dans *la Harpe Eolienne*, à se bercer doucement, tout en rêvant, dans cette correspondance mystérieuse entre la terre et le ciel, sans essayer d'en approfondir l'explication.

Ces objets si divers ont d'intimes liens ;
Je ne saurais, mon Dieu, m'expliquer ce mystère,
Mais je le sens. Sentir cet hymen de la terre
Avec le ciel et l'âme, est le meilleur des biens.

Tout se répond, la voix des luths éoliens,
Et la vague qui brise en l'anse solitaire,
Et l'humide glaïeul et la pariétaire,
Dont les chants se mêlaient si vaguement aux miens (3).

Tantôt, s'inspirant de l'exemple de Wordsworth, il s'efforcera d'atteindre l'idée, l'esprit, sous l'aspect superficiel des images même les plus insignifiantes.

1. La Morvonnais, *La Thébàide*, p. 12.

2. *Ibid.*, p. 95.

3. *Ibid.*, p. 149

Ainsi, poussant sa doctrine à l'extrême, il trouvera que pour le poète inspiré tout est grand, jusqu'à « la fourmi » ou « l'oiseau silencieux aux cimes mortes des vieux chênes », même jusqu'à « la grenouille gémissant le soir aux marais » (1). En vérité il semble que le grand Lakiste ait pu être content du zèle de son humble disciple. Enfin, s'adressant à ses amis les hôtes du Val, La Morvonnais formule en langage concret sa croyance que le monde visible et le monde intangible ne font qu'un tout harmonieux :

Comme moi, vous sentez un esprit dans les bois ;
De la mousse du roc vous entendez les voix
Les eaux ont pour vous un langage :
.
L'esprit et le réel ne font qu'un, vus en Dieu.
.
De ce monde avec Dieu démêlons les rapports.
L'idée est sous l'image : Oh, quels parfaits accords
Entourent toute créature (2) !

Mais si la description de la vie des pauvres et le sentiment de la nature occupent tous les deux une place importante dans *la Thébaïde*, pour peu qu'on l'étudie de près, on a l'impression bien nette que le poète a voulu faire la plus grande part à l'amitié et au foyer domestique. Ici encore il subit sans doute l'influence de Cowper et de Wordsworth, aussi bien que des *Consolations* de Sainte-Beuve, mais il est certain aussi que son âme sensible et généreuse était douée d'une aptitude extraordinaire à ressentir et à

1. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 132.

2. *Ibid.*, p. 131-132.

goûter tout ce qu'il y a de joies douces et recueillies dans l'intimité de quelques amis loyaux et sympathiques, de même que dans le bonheur de la famille. Depuis les premiers jours du petit cénacle du Val de l'Arguenon jusqu'à sa mort, le Châtelain du manoir fut renommé pour son hospitalité, comme celle des Lakistes, « toute patriarcale ». C'est cette hospitalité qu'il indique dans ses vers *A l'Enfant* comme une de ses plus grandes joies depuis la mort de Marie :

J'ai les amis venant en automne au manoir (1).

De même que dans les *Consolations*, dont l'influence du reste se fait sentir à presque toutes les pages du recueil, bon nombre des pièces de la *Thébaïde* sont adressées aux amis intimes du poète, tels que Sainte-Beuve, Maurice de Guérin, Paul Quimper et Amédée Duquesnel. Comme le dit ce dernier, « l'amitié est dans ce poème quelque chose de sacré et de solennel qui a un accent plus fort encore que dans le livre des *Consolations*, si beau cependant sous ce rapport. » (2) Dans une poésie adressée à Mistress Hemans et à Maurice de Guérin, nous avons une touchante allusion, parmi tant d'autres, aux joies discrètes de cette vie au manoir, entre ses amis bien-aimés.

O mes frères ce fut une sainte soirée ;
Jamais vos cœurs
N'ont versé sur ma vie aimante et retirée
Plus de douceurs.

1. La Morvonnais, *La Thébaïde*.

2. Duquesnel, *Université Catholique*, oct. 1839.

Nous menions longuement le fil des causeries
Près du foyer ;
Puis notre cœur muet suivait des rêveries
Le doux sentier (1).

Il aime surtout, dit-il, les soirées passées au foyer de la salle du vieux manoir alors que le vent pleure dehors sous les grandes toitures. En effet, c'est ce sentiment exquis du bonheur intime et domestique qui constitue, à notre avis, le véritable charme des poésies de la *Thebaïde*. La Morvonnais aussi bien que Cowper, Wordsworth et Sainte-Beuve a cherché le bonheur non pas parmi les attrait exotiques des pays lointains, mais dans les scènes quotidiennes de la vie modeste. Ainsi le poète écrit dans un sonnet qui ressemble quelque peu, pour le fond, à une poésie que nous avons citée de Sainte-Beuve :

.
Et je rêve voyage en de vastes vaisseaux :
Mais mon cœur, amoureux de la paix domestique,
Toujours revient trouver la ruine rustique
Dans la lande, parmi bruyères et roseaux.

Car le bonheur n'est pas à parcourir le monde.
Le mien est une fleur des bords voilés de l'onde :
Il est sur les rochers où sonnent mes sabots (2).

Encore plus passionnément que Brizeux, La Morvonnais s'est donné à des épanchements sur les affections intimes. Enfin Sainte-Beuve pouvait voir en lui un disciple fervent de la poésie du foyer commencée en Angleterre par le poète de la *Tâche*. Son ami Duquesnel dans un élan d'admiration, a signalé com-

1. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 165.

2. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 147.

bien cette veine de poésie était opportune à l'époque frénétique où ils vivaient. « Les habitudes du foyer sont poétisées par lui avec amour et avec religion ; il semble que le poète ait le cœur froissé par ce siècle si emporté et si cupide, par cet abandon des saintes jouissances d'une intimité obscure. Il se cramponne à cette vie de famille qui croule avec tant d'autres ruines et il la chante avec frémissement, comme on regarde un malade bien aimé que l'on sent mourir. Nous recommandons spécialement ce livre aux cœurs non encore éteints par le galvanisme de la société contemporaine ; ils y trouveront un doux repos au milieu des cris frénétiques de notre littérature échevelée (1).

Une dernière citation suffira peut-être pour compléter l'impression que nous voulons donner de ce côté de l'œuvre poétique de La Morvonnais. Ce n'est pas seulement chez lui, dans les vastes salles du manoir féodal, que le poète trouvera le bonheur du foyer. Un jour assis sur les murs éboulés d'une vieille chaumière près de la mer, il se met à passer en revue toutes les joies domestiques du passé qui ont dû y avoir lieu.

Au billot du foyer j'entends la causerie,
Le rouet de l'aïeule, au doigt laborieux,
Et les enfants autour et les soupirs joyeux
Quand le manoir au pauvre ouvrait sa laiterie.
Ces gens étaient heureux quoique souffrants de faim.
De leur pèlerinage ils trouvèrent la fin
Aussi bien que les rois et moins tristes peut-être (2).

1. Duquesnel, *l'Université Catholique*, oct. 1839.

2. La Morvonnais, *La Thébaïde*, p. 145.

Ainsi, par sa passion pour la vie de famille auprès du foyer, aussi bien que par son amour des humbles et de la nature, nous voyons que La Morvonnais se rallie consciemment et fièrement à l'école des lacs.

La plus belle partie de l'inspiration de La Morvonnais se trouve sans contredit dans la *Thébaïde des Grèves*. Sans doute il a continué à écrire, pendant le reste de sa vie modeste et retirée, toujours en gardant sa vive sympathie pour l'œuvre et pour les principes poétiques de ses maîtres les Lakistes ; mais ces productions de ses dernières années ne méritent guère de retenir longtemps notre attention. Pendant les deux années qui suivirent la publication de la *Thébaïde*, il fit paraître dans le journal de Saint-Malo, *La Vigie de l'Ouest*, quelques-unes des traductions qu'il avait faites de Wordsworth. Ainsi le 18 juin 1839 parut un extrait en prose tiré de l'*Excursion*, l'histoire lamentable d'*Hélène*, la pauvre fille séduite, et le 21 juin et le 5 juillet un autre fragment de l'*Excursion*, la *Vie d'un sourd et d'un aveugle* ; le 21 septembre le *Vieux mendiant du Cumberland* et les 4 et 8 octobre, la *Vagabonde*. Enfin le 28 février et le 1^{er} mars 1840, il publia sa traduction du long poème pastoral de *Michael*. On se souvient, en outre, que Duquesnel parle dans sa préface à la *Thébaïde* d'avoir trouvé dans les papiers de La Morvonnais, lors de la mort du poète, nombre de traductions inédites des poèmes de Crabbe, de Coleridge et de Wordsworth.

VII

Un *Vieux Paysan*, la suite à la *Thébaïde* et après ce recueil le plus considérable des ouvrages de La Morvonnais bien que fini en 1836, ne parut qu'en 1840. Comme on pouvait s'y attendre, ce livre représente le même genre de poésie que la *Thébaïde*, seulement il est d'une exécution plus faible. Ici, comme dans le volume précédent, le poète regarde la nature d'une façon presque panthéiste. Comme l'écrit l'abbé Fleury, « c'est l'églogue renouvelée et agrandie qui ne sert pas seulement de scène à quelques simples bergers, mais où l'homme tout entier, corps et âme, s'absorbe dans le sein de la nature. » (1) Dans le *Vieux Paysan*, de même que dans la *Thébaïde*, le poète fait preuve d'un amour sincère et profond pour les humbles, dont il se plaît, tout comme le grand Lakiste anglais, à chanter les naïves vertus. La thèse particulière du *Vieux Paysan*, c'est que « par la loi du recrutement le pauvre est écrasé tandis que le riche supporte une lésion dont il s'aperçoit à peine ». Comme les deux derniers ouvrages de La Morvonnais, *Les Larmes de Magdeleine* et *la Famille des Ames* sont des livres manqués et bien vite oubliés, notre jugement sur son œuvre poétique repose entièrement sur un seul recueil, la *Thébaïde des Grèves*.

Nous avons vu la façon enthousiaste dont la *Thé-*

1. Fleury, *La Morvonnais*, p. 267.

baïde a été reçue, lors de son apparition en 1838 par les amis intimes du poète, tels que Chateaubriand, Eugénie de Guérin, Duquesnel et Sainte-Beuve. La petite édition de cinq cent volumes fut bien vite épuisée, mais ce ne fut qu'en 1862 que, grâce aux efforts des amis d'Hippolyte, la seconde édition, précédée d'une préface de Duquesnel, fut publiée. Bien que le petit livre n'ait fait qu'une ride sur la surface de la littérature romantique, il était extrêmement goûté par les esprits délicats de l'époque, et en 1857 Boulay-Paty a écrit dans une lettre à M. Ducrest de Rennes : « Morvonnais, grand poète de la nature et grand philosophe, qui a du Wordsworth et du Fénélon, et qui est un des premiers pour moi dans la littérature contemporaine non seulement de Bretagne, mais de France, par ses profondes qualités d'intime sentiment. » (1)

Mais, si flatteurs que fussent les témoignages d'amitié et d'admiration de la part de quelques critiques, amis pour la plupart de l'aimable châtelain du Val, il n'en reste pas moins vrai malheureusement, il faut bien le reconnaître, que l'œuvre poétique du Lakiste breton n'a pas eu de succès durable et complet auprès du public français. On pourrait même dire qu'aujourd'hui c'est à peine si son nom est prononcé encore par quelques étudiants de la littérature, littérateurs spécialistes de la période roman-

1. Lettre de Boulay-Paty, publiée par Duquesnel, Préface à la *Thébaïde*, p. XXIII.

tique. Comment est-il possible de nous expliquer cet oubli général d'un ouvrage dont le fond, comme nous l'avons vu, est d'une richesse et d'une sincérité extrêmes.

La réponse est très simple : La Morvonnais, tout en imitant les Lakistes avec ferveur, a trop négligé, ainsi que son auguste maître lui-même parfois, le côté artistique de son œuvre. Tel est du moins l'avis de Sainte-Beuve, qui ne permet même pas à une amitié chaleureuse de tromper son jugement de critique, lorsqu'il écrit sur la *Thébaïde* : « la forme est souvent indéterminée et quelque peu inculte. Cette poésie doit ressembler au manoir même et au paysage qu'elle décrit : une végétation forte et plantureuse, d'odorantes senteurs qui s'en exhalent, des herbes hautes qui envahissent (même dans ce qu'on appelle jardin) les sentiers mal dessinés ; une source qui coule dans un lit peu tracé et en déborde souvent. Rarement il y a un tableau terminé dans ces poésies, le cantique revient toujours et recommence, c'est comme une redite patriarcale, biblique, qui a son charme, qui a aussi sa satiété. »

Ce que le critique reproche à la composition de l'ensemble, il le reproche non moins au style du recueil ; « la phrase ne finit pas, le vers enjambe sur le vers et sur la strophe, sans qu'il en résulte beauté ni mouvement. Il y a des aspérités agrestes, il y a des duretés armoricaines (1) ». Enfin Sainte-Beuve

1. Sainte-Beuve, *Premiers Lundis*, II, p. 369.

donne au poète breton le conseil excellent de consentir à ce que l'art entre pour quelque chose dans ses préoccupations solitaires ; qu'il continue à étudier les Lakistes avec amour, s'il veut, mais qu'il n'oublie pas tout souci de la forme. Ici le critique a mis le doigt sur le défaut capital du Lakiste des mers, celui qui l'a empêché de jouir d'une vraie popularité littéraire. Si La Morvonnais s'était borné à s'inspirer du fond de la poésie des Lakistes, sans prendre au pied de la lettre les doctrines poétiques de Wordsworth, doctrines que le poète anglais, par bonheur, n'a jamais suivies rigoureusement lui-même, il aurait pu compter peut-être parmi les poètes romantiques en France.

Mais somme toute, La Morvonnais conserve toujours une importance considérable dans l'histoire du Lakisme en France. En premier lieu, malgré les défauts techniques dans l'exécution de son œuvre, il réussit néanmoins à reproduire en quelque sorte le charme paisible et tendre de la poésie lakiste d'Angleterre. Les esprits cultivés de l'époque se sont empressés de lui reconnaître cette modeste mais douce beauté, Sainte-Beuve le premier : « Et pourtant tout cela est bien d'un poète, d'un chanteur de famille et de coin du feu, d'un peintre des landes et des bruyères. Les âmes tendres et naïves se plairont à l'entendre et retiendront son nom entre ceux d'aujourd'hui qui cheminent aux mêmes sentiers (1) ».

1. Sainte-Beuve, *Pr. L.*, p. 369.

Mais même si le poète du Val ne valait pas pour le mérite, incontestable pourtant, de son œuvre poétique, son nom sera à jamais retenu dans l'histoire du Lakisme français, à cause de ses rapports intimes avec Maurice de Guérin, qui, sans le châtelain hospitalier du Val, ne serait jamais entré sans doute dans cette voie poétique.

CONCLUSION

La fin de notre examen de l'œuvre poétique de La Morvonnais sera également celle de notre étude sur l'influence des Lakistes sur la poésie romantique en France. Il ne nous reste maintenant qu'à préciser, avec les données exposées dans les pages précédentes, les réponses aux questions fondamentales que nous nous sommes posées au début de notre étude.

En premier lieu, il fallait déterminer l'étendue exacte de l'influence lakiste sur le romantisme français, influence que certains critiques se sont pressés de croire toute puissante, que d'autres, en revanche, ont voulu nier complètement. La vérité, nous semble-t-il, se trouve entre les deux extrêmes. On se serait attendu *a priori* à découvrir des rapports étroits entre ces novateurs hardis de la littérature anglaise et les ardents esprits de révolte des romantiques français. Les doctrines morales et sociales de Wordsworth et de ses confrères ne provenaient-elles pas directement de l'enseignement de Rousseau et des principes de la Révolution française ? La sympathie humanitaire pour les faibles, les pauvres, les opprimés qui tenait au cœur des Lakistes, n'était-elle pas partagée en France par un Hugo, par un de Vigny. Enfin les réformes poétiques proclamées dans les

préfaces des *Ballades Lyriques* de Wordsworth, ne ressemblaient-elles pas à bien des égards aux attaques des romantiques français contre les abus du néo-classicisme.

En effet, si nous ne pouvons pas affirmer avec certitude que Victor Hugo a bien connu les Lakistes de près, du moins nous avons pu constater l'influence considérable que les poésies lakistes de Sainte-Beuve ont exercée sur les *Feuilles d'Automne*. Pendant les années entre 1827 et 1831 où les deux poètes entretenait les relations de la plus grande intimité, comment ne pas croire que Sainte-Beuve ait fait part à son grand Victor de son enthousiasme pour les nouvelles idées poétiques des Lakistes qu'il commençait à s'approprier si profondément dès cette époque. Il n'est pas une simple coïncidence que ce recueil des *Feuilles d'Automne*, avec son cadre modeste et domestique, rempli de gracieux tableaux de l'amitié, du foyer et de la vie de famille où une si grande place est faite à l'enfant, et qui rappelle à bien des égards un côté de l'œuvre de Wordsworth, ait paru justement un an après les *Consolations* lakistes de Sainte-Beuve. En outre il est possible, comme le suppose M. Harper (1), que cette influence de Sainte-Beuve a persisté dans le reste de l'œuvre poétique d'Hugo, où elle a aidé à rendre les couleurs de ses descriptions plus douces et plus vraies que dans les premiers ouvrages. Il faut signaler aussi une

1. Harper, *Sainte-Beuve*, p. 108.

analogie assez frappante entre le panthéisme de la nature qu'on rencontre également dans les pages de Wordsworth et dans les *Feuilles d'Automne* et les autres ouvrages de Victor Hugo, quoique nous ne puissions pas dire avec certitude que le poète français ne l'ait pas emprunté plutôt aux sources allemandes.

Quant à Lamartine, l'influence lakiste, même par l'intermédiaire de Sainte-Beuve dont il admirait pourtant les poésies, est plus difficile à affirmer. M. Legouis a relevé la ressemblance frappante qui existe entre *A Augusta* (*Recueils poétiques XX*), et la poésie à *Nightingale et Stock dove*, de Wordsworth aussi bien qu'entre *La Fontaine du Foyard* (Nouvelle Confidences), et *The Fountain* du poète anglais, ressemblance si exacte que les deux poésies de Lamartine semblent presque comme des imitations de l'anglais. Du reste le *Jocelyn* de Lamartine, qui fait penser à *l'Excursion* de Wordsworth, restera avec ses descriptions fraîches et délicieuses de la vie rustique, comme l'a dit Sainte-Beuve, le premier exemple en France de la poésie de curé de campagne qui avait fleuri en Angleterre. Et si Lamartine ne parle pas dans ce poème des Lakistes avec lesquels il avait de grandes affinités peut-être sans le savoir, du moins son *Jocelyn* chantant l'hymne des Laboureurs a dans la mémoire le *Samedi soir dans la Chaumière* de Burns. Mais bien que Lamartine ait dû entendre parler des Lakistes et par sa femme qui était anglaise et par son ami Sainte-Beuve, celui-ci écrit

en 1837 que Lamartine les connaît « fort légèrement » et nous n'avons pu trouvé une seule allusion à Wordsworth ni à ses disciples dans son œuvre, à part une seule référence (1) à « quelques écrivains anglais » qui, comme Fénelon et Bernardin de Saint-Pierre en France, avait fourni les éléments à « la poésie de l'enfance » dont son *Hymne à l'Enfant* est un exemple précieux (2).

Mais s'il est permis de supposer que par l'intermédiaire de leur disciple fervent en France, Sainte-Beuve, les Lakistes ont pu exercer une certaine influence indirecte sur Hugo et peut-être sur Lamartine, nous avons dû constater que les autres grands romantiques français du moins, leur ont fait un accueil plutôt froid, quand ils n'ont pas tout à fait ignoré leur existence, car les Lakistes n'ont pas trouvé de traducteur. Chateaubriand, bien que contemporain de Wordsworth, le connaissait fort peu, et Théophile Gauthier se vante de n'avoir jamais rien lu du pieux Wordsworth et défend chaleureusement Lamartine contre une insinuation d'après laquelle il ressemblerait à un Lakiste mollement mélancolique. Alfred de Vigny se montre aussi peu renseigné que Gauthier quand il compare le chef de l'école des lacs à Virgile. Quel abîme aussi sépare la manière hostile et amère dont Vigny a considéré la nature, du panthéisme joyeux de Wordsworth. Ce qui est vrai de

1. Lamartine, *Harmonies*, p. 47, commentaire à *l'Hymne de l'Enfant*.

2. Voir aussi une comparaison de Sainte-Beuve aux Lakistes, dans les *Harmonies*.

l'attitude des grands poètes l'est également de la plupart des critiques français, malgré toutes les circonstances en apparence si propices à l'influence des Lakistes en France. Villemain, comme Leroux, comme plus tard Taine, s'obstine à dénigrer les Lakistes, et leurs précurseurs, à les trouver extravagants et incompréhensibles, à leur préférer leur grand rival Byron.

Quelque étrange que cet accueil des Lakistes nous paraisse à première vue, il se présente bientôt à l'esprit des explications toutes naturelles. D'abord, ç'a été sur tout le souci de l'art qui a passionné les romantiques français, tandis que les Lakistes se sont occupés plutôt du fond de leurs poésies, souvent aux dépens de la forme. En outre l'optimisme du chef de l'école des lacs, éclos dans la solitude, a pu paraître creux et artificiel aux poètes passionnés du romantisme français, imprégnés presque tous du mal du siècle. Mais il est incontestable que plus que toute autre chose, ç'a été le mépris foudroyant du grand Byron, l'idole littéraire de toute l'Europe, qui a empêché les Lakistes d'être appréciés selon leurs mérites.

A ne remarquer que les grands poètes romantiques français, on serait donc tenté de conclure que les Lakistes n'ont exercé aucune influence directe en France. Il faut nous garder cependant d'un jugement si superficiel et hâtif, car rien n'est plus loin de la vérité. Les Lakistes aussi bien que Lord Byron ont eu leur fidèles de l'autre côté de la Manche, et si leurs disciples n'ont pas été aussi nombreux ni

aussi éclatants que ceux de l'auteur de *Childe Harold* du moins ils ont fait preuve d'un dévouement et d'un enthousiasme rarement surpassés.

C'est à Amédée Pichot, angliciste fervent, que doit revenir l'honneur d'avoir été le pionnier dans cette voie nouvelle. Jusqu'à la publication de son *Voyage en Angleterre* en 1825, les noms de Wordsworth et de ses confrères n'avaient guère été prononcés en France. C'est Pichot qui par son étude détaillée et cordiale des écrivains modernes d'outre-Manche, mais surtout des trois grands Lakistes et de leurs précurseurs Cowper et Crabbe, a fait connaître au public français les charmes de cette nouvelle poésie réaliste de la vie champêtre et des affections du foyer. L'admiration de Pichot pour la littérature anglaise et, en particulier pour l'école des lacs, eut une portée considérable parmi ses contemporains, mais son importance capitale pour l'étude du Lakisme en France provient surtout de ce qu'elle a suscité l'intérêt de Sainte-Beuve pour la nouvelle école anglaise.

Au fait, si Pichot peut revendiquer la gloire d'être l'initiateur, c'est Sainte-Beuve qui a l'honneur insigne d'avoir été le grand chef du mouvement en France. Lui-même d'origine en partie anglaise, élevé à Boulogne en face du pays qui devait l'intéresser tant plus tard, il a voué un culte aux poètes lakistes qui a duré parmi toutes les vicissitudes de sa carrière littéraire. Critique plutôt neutre et objectif dans ses premiers articles sur le Lakisme tel qu'il est décrit par Pichot dans son *Voyage*, Sainte-Beuve se montre bientôt

dans *Joseph Delorme*, son premier essai poétique, amateur et imitateur ardent des poésies de Crabbe et de Wordsworth, tout en subissant en même temps l'influence de Ronsard et de la Pléiade. Dans son second recueil, les *Consolations* qui parut en 1830, un an plus tard, cette seconde influence avait disparu pour laisser le champ libre à la première, atténuée et modifiée seulement par la vague de religiosité qui submerge alors le jeune poète, ami d'Adèle Hugo. Ce n'est que dans les *Pensées d'Août*, publiées en 1837, que nous voyons le développement complet de l'imitation des réformes lakistes par le poète français. Enfin, devant l'échec irrémédiable des *Pensées d'Août*, Sainte-Beuve a fermement refusé de renoncer à son idéal et tout en admettant son peu de succès comme poète, il a cherché dans la critique un moyen plus conforme à son génie pour continuer à prêcher le culte des poètes anglais.

Comme nous l'avons vu, un des buts fondamentaux de Sainte-Beuve, fut d'introduire et de faire pousser en France cette poésie intime de la vie ordinaire et du bonheur du foyer, qui avait si bien réussi Outre-Manche. Ses efforts à cet égard ne furent pas sans succès. Pour ne pas parler des humbles disciples qu'il a faits en Lakisme, tels que l'abbé Roussel ou Mlle Valmore, il a trouvé dans la Bretagne pieuse et naïve un sol propice aux doctrines lakistes. Ce fut Brizeux d'abord qui montra la trace possible de Crabbe, de Cowper et de Wordsworth et sans contredit l'empreinte certaine des *Consolations* et des

autres recueils de Sainte-Beuve, sur *Marie*, sur les *Bretons* et sur les *Histoires poétiques*. Et si Brizeux a subi à un certain degré l'influence des poésies lakistes de Sainte-Beuve, combien était plus grande envers lui la dette du cénacle du val de l'Arguenon. Qu'est-ce en effet que l'œuvre des trois jeunes poètes, de Marzan, Maurice de Guérin et Hippolyte de la Morvonnais qu'une imitation des théories énoncées par *Joseph Delorme* et par les *Consolations* ? Et quand La Morvonnais est devenu plus tard dans sa *Thébaïde* l'humble Lakiste des mers, n'est-ce pas en grande partie à Sainte-Beuve qu'il doit son culte, si profond et si fervent, pour le grand poète de Rydal Mount ? En somme, c'est grâce surtout à Sainte-Beuve que le Lakisme a exercé une influence en France. Et s'il n'a pas pu convertir en Lakistes ses amis les grands poètes romantiques, il a pu trouver des voix, moins connues et moins éclatantes sans doute, mais enthousiastes et sincères, pour chanter leurs louanges avec lui.

Cette question résolue, nous avons voulu déterminer ensuite lesquels des Lakistes anglais ont joué le plus grand rôle dans le mouvement que nous venons d'étudier en France. Pour pouvoir préciser enfin la forme que le Lakisme français a revêtue, il est indispensable de savoir au juste quels côtés de la nouvelle poésie anglaise lui ont été les plus sympathiques.

Tout d'abord nous avons été frappés par la place considérable que les Lakistes français ont donnée aux

deux grands devanciers du mouvement anglais, George Crabbe et William Cowper. Sans doute Cowper, d'un naturel tendre et timide, s'est tenu toujours à l'écart des autres écrivains de son temps, et Crabbe s'est retiré de l'arène poétique pendant les vingt années qui suivirent la publication de son *Village*, en sorte que ni l'un ni l'autre n'a exercé, paraît-il, beaucoup d'influence sur les jeunes Lakistes, Wordsworth, Coleridge et Southey. Mais bien que Cowper et Crabbe soient des poètes isolés et indépendants, sans aucun rapport direct avec le nouveau groupe qui s'est formé autour des laes, les romantiques français avec une logique incontestable, les ont associés à ce mouvement de réforme. Et en effet, n'y a-t-il pas une affinité évidente entre Cowper et Wordsworth, dans leurs tableaux riants du bonheur domestique et des beautés de la campagne paisible et modérée, de même qu'on pourrait rapprocher Crabbe du chef lakiste pour la précision de son observation, par son langage franc et familier, et par l'intérêt qu'il prend à la vie des pauvres. Si l'on envisage le mouvement non pas au point de vue chronologique et biographique mais en tenant compte plutôt de la véritable signification de ses réformes, on est obligé de donner raison aux romantiques français, qui n'ont guère fait de distinction entre Crabbe et Cowper d'un côté et les Lakistes proprement dits de l'autre.

Dès le *Voyage* de Pichot cette tendance est manifeste. L'initiateur de la France aux mystères lakistes fait précéder ses chapitres de deux articles chaleureux

sement élogieux sur Cowper et Crabbe, selon lui les vrais précurseurs du mouvement nouveau. Il a rendu hommage à la vérité des portraits des humbles de Crabbe, et Cowper, par ses charmants paysages champêtres et par ses descriptions de la vie domestique dans la *Tâche*, devient le poète favori du critique à la seule exception de Wordsworth. Sainte-Beuve à son tour, dans son article sur le *Voyage* de Pichot en 1824, bien qu'il ne fasse pas mention de Crabbe, témoigne une sympathie évidente à Cowper, qu'il préfère alors aux Lakistes, parce qu'il le trouve plus naturel, spontané et affranchi de doctrines arrêtées. Dans la poésie de Sainte-Beuve, l'empreinte de Cowper est visible surtout dans les peintures des affections intimes dans les *Consolations* et dans de nombreuses descriptions des joies champêtres, quoi qu'il n'y ait aucune poésie traduite ou copiée de Cowper. Enfin dans ses articles de critique, Sainte-Beuve salue le poète de la *Tâche* comme le créateur d'un nouveau genre de poésie intime qu'il voudrait transplanter en France. S'il consacre moins de place dans sa critique au réalisme de Crabbe, en revanche dans des poésies de *Joseph Delorme* telles que la *Plaine* et les *Rayons Jaunes*, dans son *Vicaire Kirby* des *Consolations* et surtout dans ses scènes franches et crues de la vie ordinaire dans les *Pensées d'Automne* il imite sans contredire le poète du *Bourg*. C'est Cowper plus que tout autre poète qui a trouvé faveur auprès des humbles disciples de Sainte-Beuve à Paris. Quant à Brizeux, s'il paraît ressembler à Cowper dans ses

passages qui traitent du foyer, et à Crabbe dans ses descriptions réalistes des Bretons, il le doit plutôt à une lecture de *Joseph Delorme* et des *Consolations* qu'à une connaissance profonde des deux poètes anglais ; nous dirions la même chose pour Maurice de Guérin. Enfin La Morvonnais avait étudié à fond ces deux précurseurs du Lakisme, et s'il ne trouve pas beaucoup à dire de Cowper, du moins son admiration pour la franchise et le réalisme de Crabbe se montre et dans la *Thébaïde* et dans ses articles de critique.

L'enthousiasme que nous avons signalée chez la plupart des Lakistes français pour les devanciers du mouvement était-il le même pour les Lakistes proprement dits ? Nous avons vu que pour Southey au moins, tel n'a pas été le cas. Pichot dans son *Voyage* ne lui ménage pas ses reproches au sujet de la rhétorique pompeuse de son style et du caractère superficiel de son inspiration. Sainte-Beuve, il est vrai, dans son article sur le *Voyage*, loue Southey de ne pas s'être prêté aux rêves mystiques de Coleridge et de Wordsworth, mais son penchant pour le poète lauréat a dû être de courte durée, car dans ses trois recueils poétiques, nous ne trouvons aucune pièce traduite de Southey, aucune trace de son influence. C'est à à peine si Sainte-Beuve fait quelques brèves allusions à lui dans ses causeries et une seule fois il y traduit un passage poétique de Southey. Si son importance a été médiocre sur Pichot et sur Sainte-Beuve, nous pouvons dire qu'elle a été abso-

lument nulle sur les disciples lakistes de Sainte-Beuve, Brizeux, Guérin et La Morvonnais; jamais chez ces poètes bretons la moindre indication d'une connaissance, encore moins d'une influence du poète de *Madoc*. C'est une justice à rendre aux Lakistes français de dire que longtemps avant leurs contemporains d'Outre-Manche, ils se sont rendu compte du caractère creux et facile de l'œuvre, en apparence si colorée et pittoresque de Southey.

Si Coleridge n'a pas laissé l'empreinte profonde de Crabbe et de Cowper sur les Lakistes français, il n'a pas reçu chez eux toutefois l'accueil indifférent de Southey. Sans doute Pichot s'est montré incapable d'apprécier les beautés de ses chefs-d'œuvre tels que la ballade du *Vieux marin* et *Kubla Khan* et Sainte-Beuve lui-même en commentant la critique de Pichot, se joint à lui dans son dédain pour le mysticisme du grand fumeur d'opium. Mais si Sainte-Beuve n'a pas essayé d'approfondir la métaphysique de Coleridge, il montre néanmoins dans ses poésies et plus tard dans ses articles de critique une sympathie considérable pour ses productions de jeunesse, comme les *Religious Musings*, *Ode on a Nightingale* et *The Eolian Harp* toutes pleines de délicieuses descriptions de la nature paisible, qui avaient été inspirées sans doute par Wordsworth. En outre, si Brizeux et Guérin n'ont pas trop connu l'œuvre poétique de Coleridge, la Morvonnais, du moins, rapproché de lui par son caractère essentiellement religieux, lui a consacré une étude approfondie, et tout en préférant de beau-

coup les conceptions de Wordsworth, il montre à un certain degré l'influence de Coleridge dans sa *Thébaïde*, notamment dans sa conception panthéiste de la nature, conception que Wordsworth lui-même devait à Coleridge.

A côté de l'influence du grand chef de l'école sur les Romantiques français, celle de Coleridge, cependant, semble faible et insignifiante. De même que Sainte-Beuve a été le grand prêtre du culte lakiste en France, Wordsworth a été pour les disciples français le grand centre de lumière, autour duquel rayonnaient nombre de satellites, en comparaison avec lui pâles et ternes. C'est Pichot le premier qui a porté aux nues sa merveilleuse observation de la nature et sa sympathie pour les simples paysans des lacs. Sainte-Beuve qui s'est montré plutôt neutre à l'égard de Wordsworth dans son premier article sur les Lakistes en 1825, à bientôt professé pour lui dans ses poésies aussi bien que dans les articles qui suivirent, un culte qui dura toute sa vie. Pareil en cela à Pichot, Sainte-Beuve, soit dans son œuvre poétique, soit dans son œuvre critique, a été attiré surtout par un côté particulier du génie de Wordsworth, à savoir. sa poésie réaliste et domestique, laissant de côté ses grandes doctrines morales et philosophiques. Mais même dans cette sphère restreinte, Wordsworth a eu pour Sainte-Beuve le prestige d'un prophète nouveau, et il a essayé dans ses recueils poétiques et par-dessus tout dans les *Pensées d'Août*, d'appliquer au pied de la lettre ses idées de réforme

poétique, Brizeux et Guérin par contre, qui ressemblent tant au grand Lakiste dans leur amour passionné pour la nature et pour la poésie de la vie ordinaire, ont connu Wordsworth principalement par l'intermédiaire de Sainte-Beuve. Finalement, La Morvonnais, initié lui aussi à l'œuvre du poète de Rydal Mount par l'auteur de *Joseph Delorme*, s'est attaché bientôt à Wordsworth avec un zèle qui a rarement été égalé dans l'histoire littéraire et n'a cherché qu'à se faire l'interprète de ses doctrines en France. La Morvonnais seul peut être parmi tous les Lakistes français, tout engoûtant pleinement la poésie modeste et intime de Wordsworth, s'est montré capable de comprendre tout ce qu'il y avait de sublime dans la portée morale et philosophique de son œuvre, portée qu'il a voulu expliquer dans ses articles critiques aussi bien que dans la *Thébaïde*.

Somme toute nous voyons que c'est Wordsworth qui a exercé de beaucoup la plus grande influence sur les Lakistes français ; très voisins de lui par leur amour pour la nature et la vie ordinaire nous voyons ses prédécesseurs Crabbe et Cowper ; et les deux autres Lakistes, Coleridge et Southey, n'ont laissé qu'une empreinte, celui-là faible, celui-ci invincible, sur le mouvement de l'autre côté de la Manche.

Il faut bien tenir compte de la façon dont les cinq poètes anglais ont été accueillis par les Romantiques français pour pouvoir résoudre la dernière question que nous nous sommes posée au début de cette étude, à savoir, quelle influence précisément

les Lakistes ont-ils eue sur la poésie en France au xix^e siècle. Comme nous l'avons vu, les pastiches scintillants et pittoresques, l'érudition et la rhétorique de Southey, de même que la philosophie mystique, intuitive et conçue dans l'extase de Coleridge, n'ont pas trouvé le moindre écho chez les Lakistes français. D'autre part, s'ils ont admiré et imité avec passion le grand chef du groupe, Wordsworth, ce n'est pas le côté le plus ambitieux de son génie, son profond enseignement moral, psychologique et philosophique, mais seulement (La Morvonnais est peut-être la seule exception) sa poésie modeste et domestique. Et c'est parce que les deux précurseurs du Lakisme, Cowper et Crabbe, représentent eux aussi cette nouvelle poésie domestique, que Sainte-Beuve et ses disciples les ont compris dans leur culte pour Wordsworth.

Aussi pouvons-nous dire que l'influence des Lakistes en France consiste dans la formation d'un genre nouveau de poésie, bien modeste sans doute à côté des splendeurs de la poésie classique, mais en revanche plus vraie, plus démocratique, plus près de la vie réelle des hommes. Tantôt s'inspirant de Cowper et de Wordsworth, les Lakistes français se sont mis à peindre les douces beautés champêtres; tantôt ils ont trouvé dans la *Tâche* et dans l'œuvre du poète de Rydal Mount l'idée de leur poésie du foyer et des affections intimes, de la famille; tantôt ils se sont modelés sur le poète réaliste du *Village* ou sur l'observateur des paysans

du Cumberland pour reproduire dans leur vers la vie ordinaire des humbles. Dans quelques poésies de Baudelaire et encore plus dans les esquisses de François Coppée nous voyons la continuation de ce courant démocratique et réaliste jusqu'à nos jours. Et dans la forme aussi bien que dans le fond de cette poésie hardie et nouvelle, les Lakistes français ont rompu avec toutes les traditions de leur temps; Sainte-Beuve et ses disciples ont poussé encore plus loin que Wordsworth dans ses préfaces la théorie que le langage de la poésie, ne différant de celui de la prose que par la rime et le mètre, doit être franc, pittoresque, concret et familier, pareil en cela à celui de la conversation.

Si les novateurs français, comme leurs guides anglais, sont allés trop loin parfois en poussant la simplicité jusqu'au prosaïsme, du moins ils méritent des louanges sans réserves pour leurs efforts sincères et courageux pour débarrasser la poésie française des ornements factices et convenus qui entravaient l'expression spontanée du sentiment dans les banales imitations des pseudo-classiques. Mais l'apport inestimable des Lakistes français, c'est qu'ils ont aidé à ramener la poésie française de son adoration traditionnelle pour les héros aristocratiques à un souci plus profondément humain de l'existence ordinaire et quotidienne.

Vu et permis d'imprimer
Le Recteur
de l'Académie de Paris,

P. APPELL

Vu et admis à soutenance
le 24 mars 1920
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris

FERD. BRUNOT

BIBLIOGRAPHIE

I. — SOURCES DIRECTES

- Brizeux*. — Œuvres complètes, IV vol. Paris, 1860, Michel Lévy frères.
- Coleridge*. — Complete Poetical Works. Oxford. Clarendon Press, 1912.
- Cowper*. — Poetical Works. London, 1874, Mac Milland and Co.
- Crabbe*. — Poetical Works.
- Guérin (Maurice de)*. — Journal, Lettres et Poèmes. Publiés par G.-S. Trébutien, Paris, 1864.
- Hugo*. — Les Feuilles d'Automne, Paris, Hachette et C^{ie}, 1858.
- Lamartine*. — Jocelyn. Edité par Emile Legouis. Oxford, Clarendon Press, 1906.
- La Morconnaïs*. — La Thébaïde des Grèves (2^e édition). Paris, 1864, Didier et C^{ie}.
- Sainte-Beuve*. — Poésies, Charpentier, 1869.
- Wordsworth*. — Poetical Works.

LIVRES DE CRITIQUE

- Albert*. — La Littérature française au XIX^e siècle, vol. II. Paris, 1886, librairie Hachette et C^{ie}.
- Arnold, Mathew*. — Essays in Criticism, vol. III. Article sur Maurice de Guérin.
- Barat*. — Thèse de doctorat ès-lettres, Paris, 1904.
- Barbey D'Aurevilly*. — Les Œuvres et les Hommes, vol. III. Les Poètes (Brizeux).
- Brunetière*. — L'Évolution de la poésie lyrique en France, au XIX^e siècle. Paris, 1894.

- Cestre.* — La Révolution française et les poètes anglais.
Dijon, imprimerie Barbier Marilier, 1905.
- Chaudes Aigues.* — Les Ecrivains Modernes de la France.
Paris, 1841, librairie Gosselin.
- Claretie.* — Elisa Mercœur. Paris, 1864, librairie de Mme Bachelier-Deflorenne.
- Des Essarts.* — Portraits de Maîtres. Paris, 1888, Didier,
librairie Académique.
- Duquesnel.* — Préface à la seconde édition de la Thébàïde.
- Fleury.* — Hippolyte de La Morvonnais. Sa vie, ses œuvres,
ses idées. Thèse de doctorat ès-lettres, Rennes, 1911.
- Gauthier (Théophile).* — Portraits Contemporains. Paris,
1871 (Journal officiel, 1869, 8 mars).
- Harper.* — Sainte-Beuve.
- Huchon.* — George Crabbe, un poète réaliste anglais.
Paris, 1906, librairie Hachette.
- Lacroix.* — Quelques maîtres. Paris, 1891, librairie Hachette.
- Latreille et Roustan.* — Lettres inédites de Sainte-Beuve à
Collombet. Paris, 1903.
- Lecigne.* — La vie et l'œuvre de Brizeux. Lille, 1898.
- Legouis.* — La Jeunesse de Wordsworth. Paris, 1896. Masson.
éditeur.
- Préface à son édition de Jocelyn.
- Wordsworth en France. Article dans l'édition Knight de
Wordsworth, vol. VIII. London, 1894, Mac Millan
et C^{ie}.
- Levallois.* — Sainte-Beuve. Paris, 1872, Didier et C^{ie}.
- Magnin.* — Causeries et méditations hist. et littér., vol. I.
Paris, 1843, librairie de l'Institut.
- Marzan.* — Souvenir du séjour de Guérin en Bretagne.
- Michaut.* — Sainte-Beuve avant les Lundis. Paris, 1903,
librairie Fontemoing.
- Michiels.* — Hist. des idées littér. en France au XIX^e siècle.
Paris, 1863.
- Morel.* — Etudes littéraires. Zurich, 1898.
- Pichot.* — Voyage hist. et littér. en Angleterre et en Ecosse,
vol. II. Paris, 1825. L'avocat et Gosselin, éditeurs.

Pierce. — Currents and Eddies in English Romantic Generation. New Haven, 1918, Yale University Press.

Planche. — Portraits Littér., vol. I. Paris, 1853, Charpentier.

Pontmartin. — Dernières semaines littér. Paris, 1887, Calmann-Lévy, éditeurs.

Sainte-Beuve. — Portraits Contemporains, vol. I, II, III, V ; Premiers Lundis, vol. II ; Causeries du Lundi, vol. VII, X, XI, XIII, XV ; Nouveaux Lundis, vol. II, III, IV, VIII, IX, X.

Scherer. — Etudes sur la littérature contemporaine, vol. I et II. Paris, 1891, Calmann-Lévy, éditeurs.

Séché. — Sainte-Beuve, vol. I. Paris, 1904. Société du Mercure de France.

Shaw. — History of English Literature. London, 1871, John Murray Editor.

Taine. — Littérature anglaise, vol. IV, 1864.

Taillandier. — Notice sur Brizeux (Œuvres de Brizeux). Paris, 1860, Lemerre, éditeur.

Vaudon. — Nouvelles Etudes et notes littér. Paris, 1902, Victor Retaux, éditeur.

Villemain. — Les poètes de l'Angleterre en 1810.

III. — ARTICLES DE CRITIQUES DANS LES REVUES

Blaze de Bury. — Vie de Brizeux par Barbier (Revue des Deux-Mondes, 1882).

D'Haussonville. — Les années de Jeunesse de Sainte-Beuve (R. D. M., 1875).

Magnin. — Les Bretons de Brizeux (R. D. M., 1845 ; Globe, le 11 avril 1829).

Montégut. — Maurice de Guérin (R. D. M., 1861, seconde période).

Planche. — Sainte-Beuve (R. D. M., 1851).

— Brizeux (R. D. M., 1855).

Sainte-Beuve. — Articles sur le Voyage de Pichot (Globe, 1825, le 29 oct., le 12 nov., le 17 déc.).

Taillandier. — Brizeux (R. D. M., 1858).

Texte. — William Wordsworth (R. D. M., 1896, quatrième période).

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	Pages 8
-------------------	------------

PREMIÈRE PARTIE

LE LAKISME EN FRANCE AVANT SAINTE-BEUVE

CHAPITRE PREMIER. — L'accueil des Lakistes par les grands romantiques avant Sainte-Beuve.....	21
CHAPITRE II. — Amédée Pichot et son <i>Voyage</i>	30

DEUXIÈME PARTIE

SAINTE-BEUVE ET LES LAKISTES

CHAPITRE PREMIER. — Les origines de l'influence Lakiste sur Sainte-Beuve.....	67
CHAPITRE II. — <i>Joseph Delorme</i>	83
CHAPITRE III. — <i>Les Consolations</i>	117
CHAPITRE IV. — <i>Les Pensées d'Août</i> et les <i>Notes et</i> <i>Sonnets</i>	137
CHAPITRE V. — Pourquoi les poésies lakistes de Sainte- Beuve n'eurent pas plus de succès.....	163
CHAPITRE VI. — La défense des Lakistes dans les articles critiques de Sainte-Beuve.....	172

TROISIÈME PARTIE

LES DISCIPLES DE SAINTE-BEUVE EN LAKISME

CHAPITRE PREMIER. — L'influence de Sainte-Beuve sur ses contemporains.....	213
CHAPITRE II. — Brizeux.....	228
CHAPITRE III. — Maurice de Guérin et le Cénacle du Val de l'Arguenon.....	246
CHAPITRE IV. — Hippolyte de la Morvonnais.....	276
CONCLUSION.....	343

